This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FINE ARTS LIBRARY
FL 12WP A

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Shelf
21

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR

COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY RÉVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES

BY DUCHESNE SENIOR.

VOLUME IX.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1830.

Digitized by Google

AM1430.738.2(9)
~~A43.23.5~~

HARVARD COLLEGE LIBRARY
BEQUEST OF
MRS. HARRIET J. BRADBURY
JUNE 26, 1930

HARVARD FINE ARTS LIBRARY
FOGG MUSEUM

PARIS. — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, nº. 4, place de l'Odeon.

Digitized by Google

MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE,

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL,

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME IX.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N°. 11.

1830.

Digitized by Google

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN,
Rue Racine, nº. 4, place de l'Odéon.

Digitized by Google

DIANE SURPRISE PAR ACTÉON.

Ovide raconte que, dans la vallée de Gargaphie, un lieu solitaire, ombragé de pins et de cyprès, était la retraite choisie par la déesse de la chasse pour se baigner avec ses nymphes. Elle s'y trouvait un jour lorsqu'Actéon, chasseur intrépide; se promenant sans dessein, aperçut les nymphes sans vêtemens et Diane au milieu d'elles. Stupéfait d'admiration, l'indiscret chasseur s'arrêta; mais la déesse vindicative lui jeta de l'eau avec la main, en disant : « Va maintenant, si tu le peux, te vanter d'avoir vu Diane dans le bain. » A l'instant même le chasseur fut métamorphosé en cerf; il fuit avec vitesse, mais ses propres chiens suivirent ses traces et le dévorèrent bientôt sans le reconnaître.

Le Sueur a peint ce sujet en camayeux dans la voûte d'un cabinet de l'hôtel Lambert. Il fait pendant au bain de Diane et Calisto, donné précédemment sous le n°. 575. Il a été gravé par Duflos.

Larg., 3 pieds 6 pouces; haut., 2 pieds.

Digitized by Google

DIANA SURPRISED BY ACTÆON.

Ovid relates that the valley of Gargaphia, a solitary spot shaded with pines and cypres trees, was the favourite retreat of the Goddess when she bathed with her nymphs. She was one day there, when Actæon, an intrepid huntsman, unpremedatingly walking there, perceived the naked nymphs, and Diana amongst them. Struck with astonishment, the indiscreet huntsman stopt; but the vindictive Goddess threw some water at him with her hand, saying; « Go now, if thou canst and boast of having seen Diana bathing. » The huntsman was, at the same moment, metamorphosed into a stag: he fled with rapidity, but his own dogs following his steps, he was soon devoured without their knowing him.

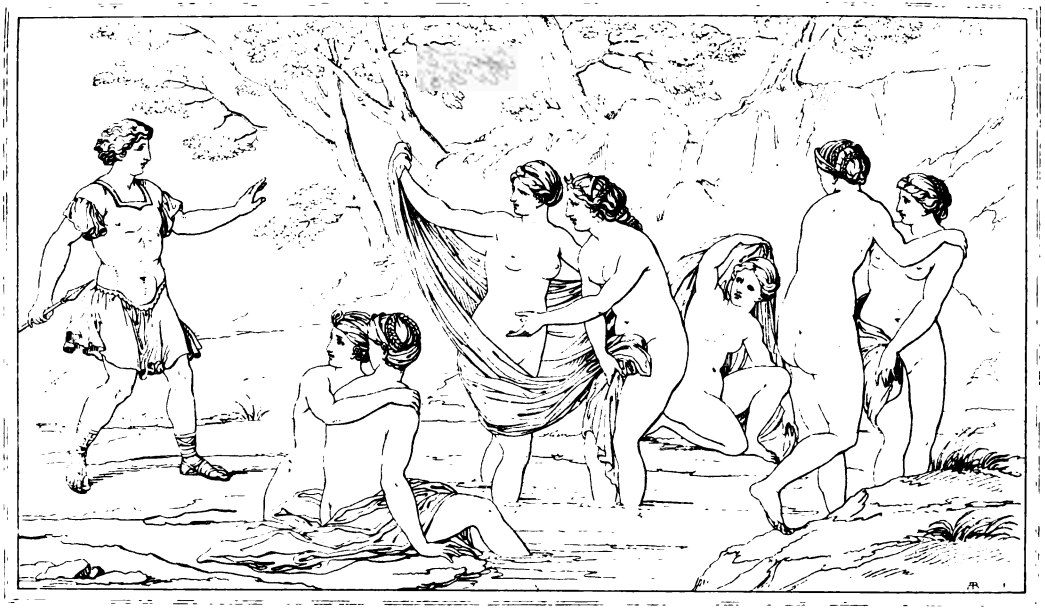
Le Sueur painted this subject in camayeux, on the vaulted ceiling of the Bathing Room of the Lambert Hotel. It forms the companion to the Bath of Diana and Calisto, already given, n°. 575. It has been engraved by Duflos.

Width 3 feet 8 inches; height 2 feet 2 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



DIANE SURPRISE PAR ACTÉON

Digitized by Google

Digitized by Google

ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE.

L'artiste, en représentant cet événement, qui causa les malheurs de Troie, a choisi l'instant où Hélène, séduite par l'éloquence et la beauté de Pâris, croit obéir aux dieux en se livrant à son ravisseur. Assis près du navire, Pâris contemple son triomphe; mais sa joie semble mêlée d'inquiétude; il hésite. Les fatales prédictions de Cassandre paraissent troubler sa sécurité. Il viole les lois de l'hospitalité; il enlève la femme de son hôte; il craint la colère céleste et ses foudres vengeurs. Il croit voir dans la suite, la Grèce venant fondre sur l'Asie, et Troie réduite en cendres.

Hélène semble aussi éprouver quelque hésitation; mais un seul mot de Pâris l'aura bientôt fait cesser.

Phereclus, constructeur du navire, tient le gouvernail et paraît attendre avec inquiétude le signal du départ, mais il ne peut tarder. Une furie secoue son flambeau près de Pâris, qui poursuivra son coupable dessin.

Ce bas-relief en marbre est d'une charmante exécution, et fait partie de la galerie de Florence. Il a été gravé par Née et Masquelier.

Digitized by Google

THE RAPE OF HELEN.

In representing the event which caused the fall of Troy, the artist has chosen the moment, when Helen, seduced by the eloquence and beauty of Paris, thinks she is obeying the Gods by yielding to her paramour. Seated near a ship, Paris contemplates his triumph, but his satisfaction appears alloyed with care; he hesitates. The fatal predictions of Cassandra seem to shake his firmness. He is violating the laws of hospitality; he is taking off the wife of his entertainer: he fears the wrath of heaven and its avenging bolts. He sees, in anticipation, Greece rushing on Asia, and Troy reduced to ashes.

Helen also appears to feel some hesitation: but one word only from Paris, will soon have dissipated it.

Phereclus, the builder of the ship, holds the rudder and seems to await with uneasiness the signal of departure: but it cannot be long delayed. A fury shakes her torch near Paris, who will follow his guilty intention.

This marble Basso-Relievo is delightfully executed and forms part of the Gallery of Florence. It has been engraved by Née and Masquelier.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ENLÈVEMENT D'HÉLÈNE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Dominique Zampieri p. 595

Ste CÉCILE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Ste. CÉCILE.

Nous ne reviendrons pas sur les détails biographiques déjà mentionnés, lorsque nous avons donné les tableaux de sainte Cécile, par Mignard et par Jules Romain, nos. 10 et 290, mais on sera curieux sans doute de connaître les motifs, qui ont pu déterminer Dominiquin à représenter la sainte jouant de la basse de viole. On sait que ce peintre aimait beaucoup la musique, et qu'il en faisait un moyen de distraction contre les chagrins dont sa vie a souvent été abreuvée.

La basse de viole n'avait eu d'abord que cinq cordes. A la fin du XVIe. siècle on en ajouta une sixième; le comte de Sommerset imagina de lui en donner huit; on en construisit même à douze cordes. Mais alors l'instrument devenait plus convenable pour rendre des effets d'harmonie que pour exécuter des morceaux de chant. Aussi Sainte-Colombe, musicien français, célèbre à la cour de Louis XIV, crut ramener la basse à sa perfection en lui donnant sept cordes. Ce changement eut lieu vers 1636, et sans doute Dominiquin a voulu en perpétuer le souvenir.

On croit que ce tableau fut peint pour le cardinal Ludovisi. Apporté en France par M. de Nogent, il passa dans le cabinet de M. de Jabach, qui le vendit au roi. La tête de sainte Cécile est pleine d'expression; ses beaux yeux sont remplis de l'amour divin, et le corps de l'ange qui est devant elle, rappelle la grâce et la noblesse dont Dominiquin savait embellir ses figures.

Ce tableau a été gravé par E. Picart et par J. G. Muller.

Haut., 4 pieds 11 pouces; larg., 4 pieds 7 pouces.

S. 3. 595.

Digitized by Google

S^T. CECILIA.

We shall not go over the biographical details already mentioned, when we gave the pictures of St. Cecilia, by Mignard and by Giulio Romano, n^os. 10 and 290; but it may be curious to know the motives that could determine Domenichino to represent the Saint playing on a base-viol. It is known that the artist was very fond of music, and that he made use of it as a means of relief against the cares which often embittered his life.

The base-viol, at first, had but five strings; a sixth was added to it about the latter end of the XVI century; the Earl of Sommerset invented an eighth, and there were some constructed with twelve strings. But then the instrument became more suitable to express the effects of harmony, than to execute vocal pieces. Sainte-Colombe, a famous French musician belonging to the court of Lewis XIV, thought he had brought the base viol to its perfection by giving it seven strings. This took place about the year 1636, and probably it is that change which Domenichino wished to commemorate.

This picture is supposed to have been painted for Cardinal Ludovisi. It was brought to France by M. de Nogent, and was tranferred to the Collection of M. de Jabach, who sold it to the King. St. Cecilia's head is full of expression; her beautiful eyes beam with divine love, and the angel's body before her, recals the gracefulness and grandeur with which Domenichino knew how to embellish his figures of children.

It has been engraved by E. Picart and by J. G. Muller.

Height, 5 feet 3 inches; width, 4 feet 10 inches.

595.

Digitized by Google

ARLOTTO ET DES CHASSEURS.

Le Florentin Arlotto était curé comme Rabelais, et comme lui aussi il était remarquable par l'originalité de son caractère, la gaieté de son esprit, ses bons mots et ses plaisanteries. On en a imprimé plusieurs sous le titre de *Facecie, favole e motti del Piovano Arlotto, prete fiorentino.*

Il est difficile de désigner le sujet de ce tableau, car l'histoire que l'on rapporte à ce sujet n'offre guère de probabilité. On prétend que le peintre Jean Manozzi, souvent désigné sous le nom de Jean de Saint-Jean, a voulu rappeler une anecdote de la vie d'Arlotto, dans laquelle des chasseurs, ayant passé chez lui plusieurs jours, le quittèrent sans lui rien laisser de leur chasse, le priant cependant de garder leurs chiens, parce qu'ils comptaient revenir deux jours après. Arlotto, pour se débarrasser, au lieu de bien nourrir les chiens, leur fit présenter du pain et les frappa impitoyablement lorsqu'ils en approchaient. Les chasseurs, à leur retour, furent surpris de voir leurs chiens dans un triste état; en ayant demandé la cause, Arlotto répondit qu'il ne savait ce qu'ils avaient, mais qu'ils ne voulaient pas manger. En effet, dès qu'on leur en présenta, ils se cachèrent, et, voyant la porte ouverte, ils se sauvèrent sans qu'on pût les retenir.

L'expression du curé ni celle des chasseurs ne rappelle en rien cette anecdote, et l'absence des chiens doit faire penser que le peintre a représenté une autre scène de la vie d'Arlotto.

Ce tableau, d'un bel effet et d'une couleur brillante, est à Florence, dans le palais Pitti. Il a été gravé par Forster.

Larg., 6 pieds 3 pouces; haut., 3 pieds.

596.

Digitized by Google

ARLOTTO AND THE HUNTSMEN.

The Florentine Arlotto was, like Rabelais, a curate and like him was remarkable for his humour, mirth, witty sayings and tricks : several have been published under the title of *Facezie, favole, e motti del Piovano Arlotto, prete fiorentino.*

It is difficult to describe the subject of this picture, for the story told respecting it offers but little probability. It is said, that the painter Giovanni Manozzi, often mentioned under the name of Giovanni di San Giovanni, intended to represent an anecdote from the life of Arlotto, in which some huntsmen having spent several days at his house, departed without leaving him any of their game, requesting, however, that he would take care of their dogs, as they intended to return two days after. Arlotto, instead of feeding the dogs, offered them bread, and then beat them without mercy, when they came near it. The huntsmen, on their return, were surprised at seeing their dogs in a most pitiful state. Wishing to know the cause, Arlotto replied, he knew not what was the matter with the dogs, but they certainly would not eat. In fact as soon as food was presented to them, they hid themselves, and, seeing the door open, ran away.

Neither the expression of the curate nor that of the huntsment recals any thing of this anecdote, and the absence of the dogs must induce the belief, that the artist has represented some other scene from Arlotto's life.

This picture, which is of a good effect and bright colouring, is now at Florence in the palazzo Pitti. It has been engraved by Forster.

Width, 6 feet 7 inches; height, 3 feet 2 inches.

596.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

596.

ARLOTTO ET DES CHASSEURS

Digitized by Google

Digitized by Google

APOLLON

RÉCOMPENSANT LES SCIENCES ET LES ARTS.

S'il est facile de comprendre que cette composition allégorique a été faite pour démontrer la supériorité du génie sur l'ignorance et la barbarie, on ne peut trouver aussi facilement à en expliquer tous les détails.

Cependant, il est facile de reconnaître à droite, sur le Parnasse, Apollon accompagné des Muses. On lui présente une corbeille remplie de couronnes de verdure, destinées à récompenser le mérite littéraire. Un homme se présente modestement à lui, son Génie l'accompagne, il éclaire le monde, et la Renommée le couronne. A gauche on voit Hercule repoussant l'Ignorance et les Vices pour les empêcher d'envahir le Parnasse. Le Temps lui même est enchaîné, et paraît éprouver quelques regrets de ne pouvoir détruire le mérite de l'auteur couronné.

Ce tableau, de Pierre Testa, souvent désigné sous le nom de *Pietre-Teste*, faisait partie de l'ancienne galerie Palatine, à Dusseldorf; il est maintenant à Munich. On en connaît une gravure à l'eau-forte, par le peintre lui-même.

Larg., 6 pieds; haut., 4 pieds.

Nota. Les premières épreuves de la planche portent, par erreur, *G. Laireese pinx*. au lieu de *P. Teste pinx*.

Digitized by Google

APOLLO

REWARDING THE ARTS AND SCIENCES.

Although it may easily be understood that this allegorical composition has been produced to display the superiority of genius over ignorance and barbarism, still all its details are not to be explained with the same facility.

Apollo, accompanied by the Muses, is however discerned without any difficulty to the right, on mount Parnassus: he is presented with a basket filled with green garlands intended to reward literary merit. A man modestly presents himself to the God, accompanied by his genius; he enlightens the world, and Fame crowns him. On the left, Hercules is seen repelling Ignorance and the Vices, thus preventing their invasion of Parnassus. Time himself is chained and appears to feel some regret at his inability to destroy the merit of the crowned author.

This picture by Pietro Testa formed part of the ancient Palatine Gallery, at Dusseldorff: it is now at Munich. There exists an engraving of it by the painter himself.

Width, 6 feet 4 inches; height, 4 feet 3 inches.

Note. The early proofs of this plate, through a mistake, have *G. Lairesse pinx.* instead of *P. Testa pinx.*

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

P. Testa. pinx.

397

APOLLON RÉCOMPENSANT LES SCIENCES ET LES ARTS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Rubens pinx 598

JÉSUS-CHRIST MIS AU SÉPULCRE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JÉSUS-CHRIST AU SÉPULCHRE.

Joseph d'Arimathie et saint Jean, accompagnés de la Vierge et de Marie Madeleine, vont déposer le corps de Jésus-Christ dans le tombeau. Ce sujet, si souvent répété par un grand nombre de peintres, offre ici une composition des plus belles. Le corps du Christ, encore souple, paraît avoir conservé de la chaleur; sa tête, penchée sur son épaule, se trouve ainsi plus rapprochée de celle de la Vierge; les bras affaissés tombent entièrement, mais les mains ont conservé les inflexions qu'elles prirent dans la douleur. La bonté du Sauveur est bien exprimée, et rappelle les pensées qui l'occupaient lorsqu'il a cessé de vivre.

Rubens, obligé de placer cinq figures de grandeur naturelle dans un espace aussi resserré, a trouvé dans cette nécessité le moyen d'embellir sa composition. Le Christ remplit le tableau presqu'entier; cette figure principale frappe encore le spectateur par la vigueur du coloris. Les tons jaunâtres des chairs sont relevés par des demi-teintes azurées où l'on croit voir des meurtrissures, formées dans de longues souffrances. Des restes de sang répandus dans les cheveux, autour des épaules, le long des bras et sur la draperie, viennent augmenter l'illusion. La tête de la Vierge est d'un caractère sublime et passe pour un chef-d'œuvre de Rubens.

Ce tableau, peint sur bois, a été gravé par Claessens; il fut exécuté pour orner le tombeau de la famille de Michielsens, et après avoir été plusieurs années au Musée de Paris, il a été rapporté à Anvers.

Haut., 4 pieds 4 pouces; larg., 3 pieds 3 pouces.

Digitized by Google

THE BURIAL OF CHRIST.

Joseph of Arimathea and St. John, accompanied by the Virgin and by Mary Magdalene are placing the body of Jesus Christ in the tomb. This subject, so often repeated by several painters, here presents a most beautiful composition. Christ's body is yet limber, and appears to have even preserved some warmth, the head reclining on his shoulder, is thus brought nearer the Virgin's; the arms hang down, quite powerless, but the hands have kept the inflections contracted from pain. The mildness of Our Saviour is well expressed and calls to mind the thoughts that occupied him at the moment he ceased to live.

Rubens, having to place five figures of the size of life, within so narrow a space, has, in this very difficulty, found the means of embellishing his composition. The body of Christ taking up nearly the whole of the canvas, this principal figure strikes the beholder by the vigorous colouring. The yellowish flesh tints are brought out by the blueish demi-tints that seem to display bruises arising from protracted sufferings. Some remains of blood in the hair, around the shoulders, along the arms, and on the drapery, increase the illusion. The Virgin's head is of a sublime character, and is reckoned one of Rubens' masterpieces.

This picture, which is painted on wood, has been engraved by Claessens; it was executed to adorn the family tomb of the Michielsens, and after being several years in the Paris Museum has been taken back to Antwerp.

Height, 4 feet 7 inches; width, 3 feet 5 inches.

598.

Digitized by Google

PHAÉTON

DEMANDE A CONDUIRE LE CHAR DU SOLEIL.

On n'est pas bien d'accord sur l'origine de Phaéton. Hésiode le dit fils de Céphale; Apollodore le fait naître de Titon; Ovide le donne comme fils du Soleil; c'est cette version qui a prévalu parmi nous. On ajoute qu'Epaphus, lui ayant disputé son origine comme fils du Soleil, il voulut en donner une preuve irrécusable, en obtenant d'Apollon la faculté de conduire son char pendant un jour; mais à peine y fût-il placé, que les chevaux sentirent que ce n'était plus la main accoutumée qui les guidait; ils s'emportèrent, entraînèrent le char hors de sa route, mirent en feu divers endroits de la terre, et l'auraient embrasée en entier, si, pour éviter de plus grands malheurs, Jupiter n'eût foudroyé l'orgueilleux Phaéton.

Ce sujet ornait l'un des plafonds de l'ancien hôtel Lambert, à l'île Saint-Louis; il est maintenant au Musée français. Le Sueur a représenté au milieu le palais du Soleil; on y voit Apollon assis, recevant les supplications de Phaéton, qui est à genoux devant lui. A gauche on aperçoit le char du Soleil et ses chevaux fougueux. Au-dessus est l'Aurore; sur le devant on voit Borée et d'autres vents qui, prévoyant que le char du Soleil sera mal conduit, s'apprêtent à tout renverser, lorsqu'il sera hors de la route tracée par le Destin.

Cette composition a été gravée par Ch. Dupuis. Elle est gravée ici en sens invers du tableau.

Larg., 11 pieds 7 pouces; haut., 8 pieds.

Digitized by Google

PHAETON

REQUESTING TO DRIVE THE SUN'S CAR.

Opinions are divided as to the origin of Phaeton. Hesiod calls him the son of Cephalus; Apollodorus makes him descend from Tithonus; Ovid names him as the offspring of the Sun, and this last account has prevailed amongst us. It is added that Epaphus having denied his being descended from the Sun, he wished to give an undeniable proof of his origin by obtaining from Apollo the permission to drive his car during a whole day; but scarcely had he placed himself in it, that the horses felt it was not the usual hand that guided them: they started off, dragging the car out of its track, setting fire to various parts of the earth, and would have burnt it entirely, had not Jupiter, to avoid greater evils, struck down the proud Phaeton, with his thunderbolts.

This subject adorned one of the ceilings of the ancient Lambert Hotel in the isle Saint-Louis: it is now in the French Museum. Le Sueur has in the middle represented the Sun's Palace; Apollo is seen in it seated and listening to the entreaties of Phaeton, who is kneeling before him. On the left are seen the Sun's Car and his fiery steeds. Above is Aurora, in front Boreas and other Winds are seen, who, anticipating that the Sun's Car will be ill-conducted, prepare to overthrow every thing, when it shall be out of the road traced by Destiny.

This composition has been engraved by C. Dupuis: here it reversed from the picture.

Width 12 feet 3 inches; height, 8 feet 6 inches.

599.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Le Sueur pinx. 529

PHAËTON DEMANDE A CONDUIRE LE CHAR DU SOLEIL

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

600.

LEUCOTHÉE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LEUCOTHÉE.

Connue aussi sous le nom d'Ino, Leucothée, fille de Cadmus et d'Hermione, fut la seconde femme d'Athamas, roi de Thèbes; elle en eut deux fils, Léarque et Mélicerte. Suivant Ovide, Léarque fut écrasé contre une muraille par son père Athamas, dans un accès de fureur, qui le porta ensuite à mettre le feu à son propre palais. La malheureuse Ino effrayée se sauva emportant dans ses bras son autre fils Mélicerte, et elle se précipita dans la mer avec lui.

Maffei et d'autres antiquaires avaient pris cette statue pour celle de *Rumilia*, déesse que les Romains regardaient comme chargée du soin des enfans à la mamelle; Winckelmann avait cru que c'était une Diane *allévatrice* ou une Cérès, qu'on dit avoir élevé le jeune Bacchus, ou peut-être Junon, nourrice d'Hercule : mais de mûres réflexions sur un passage de saint Clément d'Alexandrie lui firent voir que c'était Ino ou Leucothée, nourrice et tante de Bacchus.

Le diadème que notre statue porte sur le front est parfaitement distinct d'un autre lien, qui entoure et retient sa chevelure; c'était l'unique chose qui fût restée à Ino de la condition mortelle; c'était l'attribut qui donnait à entendre qu'elle était fille d'un roi. Cette statue, en marbre de Paros, a été gravée par Kessler, elle est à la Villa Albani. L'une des plus estimées de l'antiquité, on a remarqué qu'elle avait les oreilles percées, ce qui suppose qu'elle avait autrefois des pendants comme les figures de Vénus.

Haut 6 pieds.

Digitized by Google

LEUCOTHEA.

Leucothea, known also by the name of Ino was the daughter of Cadmus and Hermione, and the second wife of Athamas. King of Thebes, by whom she had two sons, Learchus and Melicertus. According to Ovid, Learchus was dashed against a wall by his father Athamas, in a fit of rage, which afterwards induced him to set fire to his own palace. The unhappy Ino fled in dismay, bearing in her arms, her other son Melicertus, and precipated herself with him into the sea.

Maffei and other antiquarians had taken this statue for that of Rumilia, a goddess whom the Romans considered as having the care of children at the breast: Winckelmann had thought that it was a Diana Allevatrix, or a Ceres, who is said to have reared young Bacchus, or perhaps a Juno, the nurse of Hercules: but farther reflections, on a passage in St. Clement of Alexandria, proved to him that it was an Ino, or Leucothea, both nurse and aunt to Bacchus.

The diadem worn by this statue, on its forehead, is quite distinct from any other tie, surrounding and keeping the hair together: it was all that remained to Ino of the mortal state, and was the attribute imparting that she was a king's daughter.

This statue, which is in Paros marble, has been engraved by Kessler; it is in the Villa Albani and is one of the most esteemed of antiquity: the remark has been made that its ears were pierced, which would imply, that it formerly had rings like the figures of Venus.

Height 6 feet 4 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Allegri dit *Correggio p.* 601

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS ET PLUSIEURS SAINTS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS,

ET

PLUSIEURS SAINTS.

Dans le fond est la Vierge assise sur une estrade, et tenant l'enfant Jésus dans ses bras; à droite sont, saint Jean-Baptiste, et saint Géminien, évêque et patron de Modène, tenant dans ses mains le modèle de l'église qu'il fonda sous l'invocation de la Vierge. A gauche saint Pierre-le-Dominiquin, et saint Georges, posant son pied sur la tête du monstre, à la fureur duquel la reine de Lydie avait été exposée pour être dévorée. Près de ce guerrier des enfans jouent avec son épée et son casque.

Ce grand et magnifique tableau est peint sur bois; on en parle ordinairement sous le nom de saint Georges ou de saint Pierre martyr. Peint par Antoine Allegri, pour la confrérie de Saint-Pierre, à Modène, il fut acquis depuis par le duc de Modène, et passa ensuite dans la galerie de Dresde. Aussi méritant que le tableau de l'Adoration des Bergers, connu dans cette galerie sous le nom de *la Nuit du Corrége*, il fait avec elle un contraste frappant, par la vive lumière qui est répandue dans tout le tableau, tandis que l'autre n'a qu'un point lumineux resplendissant au milieu d'ombres fortes.

La décoration architecturale qui fait le fond du tableau se liait avec le reste de la chapelle où il était placé, et lui donnait ainsi plus de grandeur. Les figures alors n'étant pas resserrées dans un cadre doré, paraissaient moins colossales.

Christophe Bertelli a gravé ce tableau à l'eau-forte; J. M. Giovannini en fit une autre gravure en 1699, puis il a été gravé au burin par Nicolas Dauphin Beauvais.

Haut., 10 pieds 1 pouce; larg., 6 pieds 8 pouces.

Digitized by Google

THE VIRGIN, THE INFANT JESUS, AND SEVERAL SAINTS.

In the back-ground, the Virgin is seated on a platform, and holds the Infant Jesus in her arms; on the right are S^t^. John the Baptist and S^t^. Geminiamus, the bishop and patron of Modena, with the model of the church that he founded under the protection of the Virgin. On the left, S^t^. Peter the Dominican, and S^t^. George, placing his foot on the head of the monster, to whose fury the Queen of Lydia had been exposed for the purpose of being devoured: near the latter warrior, some children are sporting with his sword and helmet.

This grand and magnificent picture is painted on wood; it is generally spoken of under the name of S^t^. George, or of S^t^. Peter the Martyr. It was executed by Antonio Allegri for the Friars of S^t^. Peter's at Modena; and was afterwards purchased by the Duke of Modena, and subsequently went into the Gallery of Dresden. As praiseworthy as Correggio's Notte, which also is in this Gallery, it forms with it a striking contrast, from the vivid light spread over the whole picture, whilst the former has but one luminous spot, shining amidst deep shades.

The architectural ornaments, forming the back-ground to the picture, combined with the remainder of the chapel where it was placed, thus giving it an appearance of being greater. The figures were not then confined in a gilt frame and appeared less colossean.

C. Bertelli has etched this picture: G. M. Giovannini did another engraving from it, in 1699, and it has since been engraved in the Line Manner, by N. D. Beauvais.

Height, 10 feet 8 inches; width 7 feet 1 inch.

601.

Digitized by Google

Digitized by Google

F. Barroche pinx 602

REPOS EN ÉGYPTE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

REPOS EN ÉGYPTE.

Parmi les nombreux tableaux représentant la sainte famille de Jésus-Christ, on peut faire trois subdivisions qui doivent être désignées sous les titres de *Fuite en Égypte*, *Repos en Égypte* et *Retour d'Égypte*.

Ces compositions ne contiennent que la Vierge, l'enfant Jésus et saint Joseph, quelquefois des anges qui les accompagnent, et souvent un âne qui leur sert de monture ou porte leur bagage. La fuite en Égypte doit représenter l'enfant âgé de six mois à deux ans, car on est dans l'incertitude sur l'époque de ce voyage. Au retour d'Égypte l'enfant Jésus devait avoir quatre ans; les *Repos en Égypte* peuvent indifféremment le représenter pendant ces différens âges; mais jamais ces compositions ne peuvent offrir ni saint Jean ni aucun des autres personnages de la sainte famille.

La Vierge cherche à prendre de l'eau dans une coupe, ce qui a fait donner à ce tableau le nom de *la Vierge à l'écuelle*. Frédéric Baroche, en faisant ce tableau, a eu tort de placer dans son paysage des arbres européens, il aurait dû au contraire y placer des palmiers, afin de bien faire reconnaître l'Égypte.

Ce tableau faisait autrefois partie de la galerie du Palais-Royal; en 1798 il fut acheté 4500 francs par lady Lucas, devenue depuis Comtesse Gray. Il a été gravé plusieurs fois par des graveurs anonymes; quelques-unes de ces pièces portent les dates de 1575 et 1587. Il s'en trouve une gravée en camaïeux, une à l'eau-forte, par Raphaël Schiaminozzi; une autre au burin par Capellan, en 1772, et une par H. Guttemberg.

Haut., 4 pieds 1 pouce; larg., 3 pieds 4 pouces.

602.

Digitized by Google

RIPOSO IN EGYPT.

Among the numerous pictures representing the Holy Family of Jesus Christ, three subdivisions may be made of them, which must be comprehended under the designations of the Flight, the Riposo, and the Return.

These compositions contain only the Virgin, the Infant Jesus, and S^t^. Joseph; sometimes angels accompany them, and often an ass, which serves them to ride on, or to carry their effects. The Flight into Egypt ought to represent the Infant between the age of six months and two years, for there is an uncertainty relative to the epoch of this journey. On the return from Egypt, the Infant Jesus must have been four years old. The Riposos may represent him at any age intervening between those different periods: but these compositions can present neither S^t^. John nor any other of the personages appertaining to the Holy Family.

The Virgin is endeavouring to take some water in an earthen vessel, which has caused this picture te be called *La vierge à l'écuelle*. Frederico Baroccio has erred, by placing European trees in the landscape, whilst he ought, on the contrary to have introduced some palm trees, to designate more particularly Egypt.

This picture, formerly formed part of the Gallery of the Palais-Royal: it was purchased, in 1798 for 4500 franks, about L 160, by Lady Lucas, afterwards Lady Gray. It has been several times engraved by anonymous artists: some of the prints bear the dates 1575 and 1587. There is one engraved in camayeux, another which is an etching by Raphael Schiaminozzi; another in the line manner by Capellan, in 1772; and another by H. Guttemberg.

Height 4 feet 4 inches; width 3 feet 6 inches.

Digitized by Google

LA GARDE DE NUIT.

En laissant à ce tableau la dénomination de *Garde de nuit*, nous ne l'avons fait que pour nous conformer à un usage généralement adopté; mais nous sommes forcés de dire que ce titre est entièrement fautif, et que le sujet représenté par Rembrandt n'est point une réunion de bourgeois assemblés pour la garde de ville, mais une société d'arquebusiers partant pour le tir. Au milieu du tableau est le capitaine F. B. Kok, seigneur de Purmerland et d'Ilpendam; près de lui se trouve un des principaux officiers de la compagnie venant prendre l'ordre du départ. A gauche un des arquebusiers charge son arme. Derrière lui on aperçoit une jeune fille portant suspendu à sa ceinture un coq blanc qui, sans doute, sera le prix du vainqueur.

Dans le fond, à la naissance de la voûte, on voit un grand cartouche sur lequel se trouve écrit en Hollandais le nom de tous les personnages représentés dans ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle. C'est au Musée d'Amsterdam que se trouve ce véritable chef-d'œuvre, qui donne l'idée la plus avantageuse du talent de Rembrandt. Les têtes sont pleines d'expression; on sent qu'elles doivent être ressemblantes; les poses ont de la noblesse, et le tableau ne laisse rien à désirer sous le rapport de l'effet et du coloris. Il en a été fait une bonne gravure par Claessens.

Larg., 16 pieds? haut. 12 pieds?

Digitized by Google

THE NIGHT GUARD.

By adopting for this picture the title of the *Night Guard*, we have merely done so to conform with the custom generally followed: yet we are obliged to say that this denomination is quite erroneous, and that the subject represented is not a meeting of citizens assembled for the purpose of guarding the town, but a company of arquebusiers setting off to shoot. In the middle of the picture stands Captain F. B. Kok, Lord of Purmerland and Ilpendam; near him is one of the company's chief officers, who is come to receive the order of departure. On the left one of the arquebusiers is loading his gun: behind him a young girl is seen, with a white cock hanging to her girdle, no doubt intended to be the conqueror's prize.

In the back-ground, at the spring of the arch, a large escutcheon is seen, with the names, written in Dutch, of all the personages represented in the pictures, the figures of which are the size of life. This fine masterpiece is in the Museum of Amsterdam: it gives the highest idea of Rembrandt's talent. The heads are full of expression; they make the beholder feel they must be likenesses; the attitudes are grand, and the picture leaves nothing to be desired with respect to effect or colouring: there is a small engraving of it by Claessens.

Width, 17 feet? Height, 12 feet 9 inches?

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Rembrandt pinx. *Jode.*

LA GARDE DE NUIT

Digitized by Google

Digitized by Google

LA DINÉE DES VOYAGEURS.

Flamand d'origine, Jean Miel reçut d'abord des leçons de Gérard Seghers, mais il alla de bonheur en Italie et y passa le reste de sa vie. Ses compositions sont toujours bien ordonnées, sa couleur est vigoureuse et sa touche spirituelle. On voit dans ce tableau une halte de voyageurs aux environs d'une hôtellerie; les masses y sont grandes, les plans bien marqués, les groupes habilement disposés, les figures animées, dans des attitudes vives et bien contrastées. La femme qu'on voit debout, tenant un vase, est placée avec beaucoup d'intelligence au centre de la composition; elle unit les deux groupes qui occupent les deux côtés du tableau. L'effet de la lumière est une des choses les plus remarquables de ce tableau; le soleil frappe de ses rayons les montagnes, le terrain, les murs de l'hôtellerie et tous les personnages. Le ton est plein de chaleur et parfaitement harmonieux. Le groupe des buveurs placé à droite et celui des voyageurs assis à terre du côté gauche offrent des teintes vives et beaucoup de relief.

Ce tableau est peint sur cuivre, il a été gravé par Dupreel; il fait maintenant partie du Musée Français.

Larg., 1 pied 7 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

Digitized by Google

TRAVELLERS HALTING.

John Miel, who was of Flemish origin, at first received lessons from Gerard Seghers, but he went early into Italy and spent there the remainder of his life. His compositions are well disposed, his colouring is vigorous, and his handling spirited. This picture represents travellers halting near a country inn: the masses are grand, the distances well defined, the groups skilfully displayed, the figures animated and in spirited and well contrasted attitudes. The woman who is standing and holding a cup, is very adroitly placed in the centre of the composition; she connects the two groups occupying both sides of the picture. The effect of the light is one of the most remarkable things in this painting: the sun's rays strike upon the hills, the ground, the walls of the inn, and on all the personages. The tones are warm and harmonious. The group drinking, on the right, and that of the travellers, sitting on the ground, on the left side, present bright tints, and are well brought out.

This picture is painted on copper, and has been engraved by Dupreel: it now forms part of the French Museum.

Width 20 inches; height 16 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Miel p.inv. 604

LA DINÉE DES VOYAGEURS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Richard pinx. *oul.*

FRANÇOIS Ier ET SA SŒUR MARGUERITE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FRANÇOIS Ier. ET MARGUERITE, SA SŒUR.

On doit savoir gré au peintre Richard du soin qu'il a mis à étudier notre histoire et nos anciens manuscrits, ainsi que de l'exactitude avec laquelle il a rendu, dans tous leurs détails, des scènes familières et d'intérieur où il a représenté quelques-uns de nos personnages célèbres.

Il a placé ici François Ier, assis dans une des chambres du château de Chambord; près de lui est debout sa sœur Marguerite de Navarre, cette reine si remarquable par l'attachement qu'elle portait à son frère, par la fermeté qu'elle déploya près de Charles V pour faire adoucir le sort du monarque, prisonnier à Madrid, et par les grâces qu'elle déployait à la cour, qui composa nombre de comédies, pastorales et chansons, ainsi que des contes pleins de charmes, dont la réputation égale ceux de Bocace. Plusieurs de ces pièces ont été publiées dans un recueil intitulé : *Marguerites de la Marguerite des princesses*, titre d'autant plus flatteur que *Marguerita* en latin signifie *perle*.

La reine vient de lire les deux vers que l'on peut apercevoir sur la vitre, où ils avaient été tracés avec un diamant par François Ier. lui-même :

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.

Elle semble reprocher au prince d'avoir manqué de galanterie envers un sexe qu'il idolâtrait, et qu'elle devait naturellement défendre.

Le tableau de M. Richard parut au salon de l'an XII; il fit alors le plus grand plaisir.

M. Desnoyers en a donné la gravure.

Haut., 2 pieds 6 pouces? larg., 2 pieds?

605.

Digitized by Google

FRANCIS I AND HIS SISTER.

There is much praise due to the painter Richard for the care with which he has studied the history of France and its ancient manuscripts, as also for the fidelity displayed in all the details of the scenes from familiar life in which he has represented celebrated French characters.

Here, Francis I is sitting in an apartment of the *Château* de Chambord; near him stands his sister Margaret, Queen of Navarre, so remarkable for the attachment she bore her brother, for the firmness she showed towards Charles V, in obtaining some mitigation in the treatment of the captive monarch at Madrid, and for the charms she displayed at court, where she composed several Comedies, Pastorals, and Songs, as also some charming Tales, the reputation of which is equal to that of Boccaccio; several of those pieces have been published in a Collection called *Marguerites de la Marguerite des princesses*, a title the more flattering as *Margarita*, in latin means a *Pearl.*

The Queen has just read the two verses, seen on the window and written by Francis.

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.

She seems to reproach the prince with his want of gallantry towards the fair sex whom he idolized, and whose defence she would naturally undertake.

This picture, by Richard, appeared in the exhibition of the year XII, and was much admired.

M. Desnoyers has given an engraving of it.

Height 2 feet 10 inches? width 2 feet 2 inches?

Digitized by Google

Digitized by Google

306.

VÉNUS DITE LA VÉNUS D'ARLES.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

VÉNUS D'ARLES.

Cette statue de Vénus, trouvée en 1651 dans la ville d'Arles, fut sans doute apportée alors à Paris, et servit ensuite à la décoration de la grande galerie du château de Versailles, construite vers 1680.

Le statuaire a représenté la déesse de la beauté, nue jusqu'à mi-corps, et drapée depuis la ceinture jusqu'en bas. Sa tête est charmante, sa physionomie pleine de grâce; une bandelette entoure sa chevelure et retombe élégamment sur ses épaules; son regard paraît se diriger sur l'objet qu'elle tient de la main gauche. Girardon, en restaurant les bras, a cru par cette raison devoir lui faire tenir un miroir : mais Visconti, dont les connaissances archéologiques sont si étendues, pense avec plus de raison que, par sa pose, cette statue indique une Vénus victorieuse; ainsi c'est un casque qu'elle doit tenir à la main, probablement celui que Vulcain avait forgé pour Énée; l'autre main, sans doute, s'appuyait sur une lance, ainsi que cela se voit sur les médailles.

Venus victrix étant la devise adoptée par Jules César, il est assez naturel d'en trouver une statue dans la ville d'Arles, qui était une colonie romaine.

Cette belle statue se voit au Musée du Louvre. Elle est en marbre grec dur et de couleur un peu cendrée. Selon toute apparence il vient des carrières du mont Hymette, près d'Athènes.

Elle a été gravée par Muller fils.

Haut, 6 pieds.

Digitized by Google

VENUS OF ARLES.

This statue of Venus found, in 1651, in the city of Arles, was no doubt at that time brought to Paris and subsequently served to decorate the Grand Gallery of the Palace at Versailles, built about the year 1680.

The statuary has represented the goddess of beauty naked to the waist and thence draped to the feet. Her head is charming, her countenance most graceful; a small band surrounds her hair and falls back elegantly on her shoulders; her attention appears directed towards the object she holds in her right hand. This latter reason induced Girardon, when he restored the arms, to make her hold a mirror: but Visconti, whose archeological knowledge was most extensive, believed, and with more probability, that by the attitude, this statue represented a Venus Victrix; it ought therefore to be a helmet held in her hand, probably the one Vulcan made for Æneas: the other hand no doubt rested on a lance, as may be seen on her medals.

Venus Victrix being the motto adopted by Julius Cæsar, it was not extraordinary to find such a statue in the city of Arles, which was a Roman colony.

This beautiful statue is in the Museum of the Louvre: it is in hard ash-coloured Grecian marble, and, according to every appearance, from the quarries of mount Hymettus, near Athens.

It has been engraved by Muller Junr.

Height 6 feet 4 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Dominique Zampieri p. *Guy*

MORT DE S^TE CÉCILE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MORT DE SAINTE CÉCILE.

Nous avons déjà eu l'occasion de parler de sainte Cécile et de son martyre, sous les numéros 10 et 290, et nous nous occuperons d'autant moins de son histoire, que, comme nous l'avons dit alors, il règne beaucoup d'inexactitude sur les événemens de la vie et de la mort de cette sainte.

Dominique Zampieri a peint trois tableaux de l'histoire de sainte Cécile, dans la seconde chapelle à droite de l'église de Saint-Louis-des-Français, à Rome. Dans l'un on la voit distribuant ses biens aux pauvres. Celui-ci, qui est en face, représente sainte Cécile expirante, par suite des blessures qu'elle a reçues au cou; le troisième est son apothéose.

En faisant voir sainte Cécile expirante, Dominiquin a eu soin de faire comprendre qu'elle meurt pour la foi catholique; une de ses compagnes lui montre le pape Urbain Ier. venant à son secours, et lui donnant sa bénédiction. Un ange lui apporte la palme du martyre et la couronne virginale. Sur le devant, des femmes recueillent avec soin le sang précieux de sainte Cécile.

On peut admirer dans ce tableau la grandeur du talent de Dominique Zampieri, qui l'a étudié avec un soin particulier, quoique cependant ces travaux aient été peu payés. La pureté du dessin y est égale à la vigueur du coloris; cependant cette partie a éprouvé quelques détériorations.

La mort de sainte Cécile a été gravée par J.-B. Pascalini, par J.-B. de Poilly, et en 1772 par Dominique Cunego.

Haut. 12 pieds? larg. 12 pieds?

Digitized by Google

THE DEATH OF Sᵗ. CECILIA.

Having already had occasion to speak of Sᵗ. Cecilia and of her martyrdom, nᵒˢ 10 and 290, we shall repeat the less of her history, for, as we said at the time, there exists much inaccuracy respecting the events of the life and death of this female Saint.

Domenico Zampieri has painted three pictures from of the history of Sᵗ. Cecilia, in the second chapel on the right of the church of San Luigi dei Francesi, at Rome. In the first she is seen distributing her wealth among the poor; the present one, which is in front, represents Sᵗ. Cecilia expiring from the wounds she has received in her neck; the third picture is her Beatification.

In representing Sᵗ Cecilia expiring, Domenichino has taken care to impart that she dies for the Christian faith; one of her companions shows her Pope Urbane I, coming to her assistance and giving her his blessing. An angel brings her the palm of martyrdom and the virgin's crown. In the foreground some women are carefully trying to save the precious blood of Sᵗ. Cecilia.

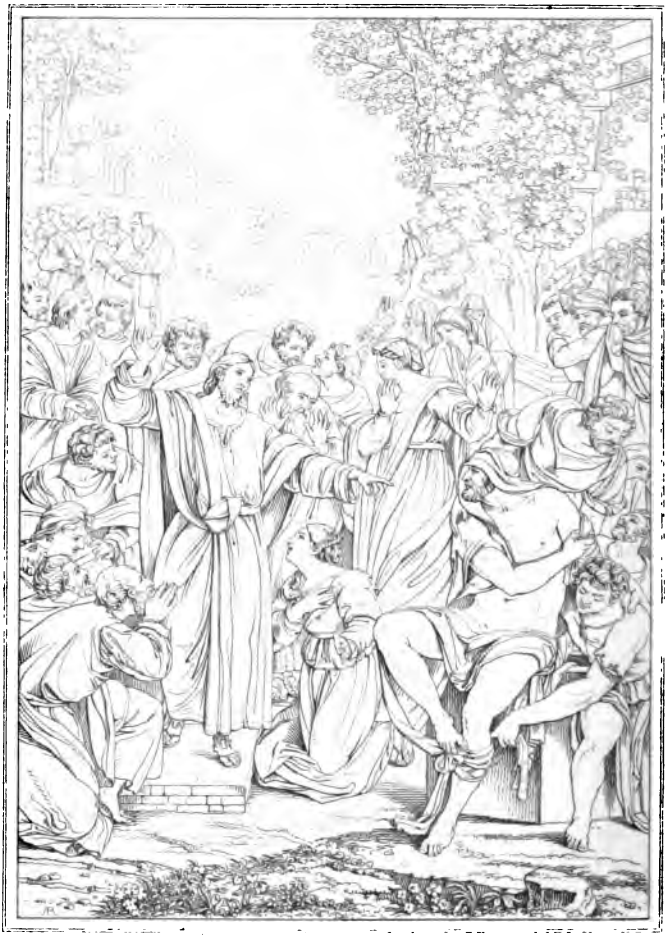
The extent of Domenico Zampieri's admirable talent may be discerned in this picture, to which he seems to have given a particular attention, although his works were but little paid. Its correct designing is equal to the vigorous colouring; the latter part has however undergone some deterioration.

The Death of Sᵗ Cecilia has been engraved by J. B. Pascalini, by J. B. de Poilly, and, in 1772, by Domenico Cunego.

Height 12 feet 9 inches? width 12 feet 9 inches?

Digitized by Google

Digitized by Google



Sebastian del Piombo p. 138.

RÉSURRECTION DE LAZARE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

RÉSURRECTION DE LAZARE.

L'Évangile rapporte que, Lazare étant mort depuis quatre jours, Jésus-Christ ordonna d'ôter la pierre qui couvrait le sépulcre où il avait été placé, puis levant les yeux au ciel, il cria à haute voix: « Lazare, sortez! » et à l'instant le mort sortit ayant les mains et les pieds liés de bandes, et le visage enveloppé d'un suaire.

Quoique ce magnifique tableau ne soit pas connu de tout le monde, il est cependant digne de grands éloges et mérite d'être apprécié sous le rapport de la composition, de l'expression et de la couleur. On doit dire aussi que l'invention est due à Michel-Ange, et l'exécution à Sébastien del Piombo, de sorte qu'on y trouve la pureté du dessin de l'école florentine et la vigueur du coloris de l'école vénitienne.

Ce tableau, commandé par le cardinal de Médicis, orna la cathédrale de Narbonne pendant près de 200 ans. Les chanoines, manquant de fonds pour réparer leur église, cédèrent le tableau de la Mort de Lazare au duc d'Orléans, régent, moyennant une somme de 20,000 fr. Il resta dans la galerie du Palais-Royal jusqu'en 1791. Dans l'estimation faite alors, ce tableau fut porté à 36,000 fr. Plus tard il fut payé 87,000 par le banquier Angerstein, et on assure que, tandis qu'il était en sa possession, le gouvernement français, désirant le placer en pendant avec la Transfiguration de Raphaël, fit offrir une somme de 250,000 fr.

Ce tableau, peint sur bois, a été mis sur toile depuis qu'il est en Angleterre. On le voit maintenant au *British-national gallery*, il en existe deux petites gravures, l'une par Delaulnay et l'autre par R. W. Sievier.

Haut., 11 pieds 10 pouces; larg., 9 pieds.

608.

Digitized by Google

THE RAISING OF LAZARUS.

The Gospel relates that Lazarus had been dead four days when Jesus Christ ordered the stone which covered the cave where he had been deposited to be removed, then lifting up his eyes to heaven, he cried with a loud voice, « Lazarus, come forth ! » and immediately he that was dead came forth bound with graveclothes, and his face bound about with a napkin.

Although this magnificent painting is not known to every body, still it is worthy of great praise and deserves to be appreciated with respect to the composition, the expression, and the colouring. It must also be added that the invention is due to Michael Angelo, and the execution to Sebastiano del Piombo; so that it combines the correct designing of the Florentine School, and the vigorous colouring of the Venetian.

This picture, which was ordered by Cardinal de Medici, adorned, during nearly 200 years, the Cathedral of Narbonne. The Canons wanting money to repair their church parted with the picture of the Raising of Lazarus for the sum of 20,000 franks, about L. 800, given to them by the Duke of Orleans, then Regent. It remained in the Palais-Royal Gallery till 1791. In the estimate drawn up at that time, this picture was valued at 36,000 franks, about L. 1,500. At a later period Mr. Angerstein, purchased it for 87,000 franks, or L. 3,500, and it is asserted, that, whilst in his possession, the French Government, wishing to place it as a companion to Raphael's Transfiguration, caused the sum of 250,000 franks, about L. 10,000, to be offered for it.

This picture was painted on wood; but since in England it has been transferred to canvas. It is now in the British National Gallery. There exist two small engravings of it; one by Delaunay, and the other by R. W. Sievier.

Height 12 feet 7 inches; width 9 feet 7 inches.

608.

Digitized by Google

Digitized by Google

Van Dyck pinx.

LA FEMME DE VAN DYCK ET SON ENFANT.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA FEMME DE VAN DYCK

ET

SON ENFANT.

L'expression de cette figure pourrait bien faire regarder ce tableau comme une Vierge avec l'enfant Jésus, mais on sait que c'est le portrait de Marie Ruthven, fille de lord comte de Gowry, qui donna sa fille en mariage au peintre Antoine Van Dyck. Elle tient son fils sur ses genoux en lui donnant à téter. Il serait difficile de trouver rien de plus gracieux que ce tableau, dans lequel Van Dyck a mis tout son talent comme compositeur, comme coloriste et comme dessinateur.

Le tableau original fait partie du cabinet de sir Robert Lyttelton, chevalier de l'ordre du Bain et gouverneur de Guernesey.

François Bartolozzi a fait, en 1770, une jolie gravure au burin d'après ce tableau qui est ovale.

Haut., 4 pieds 2 pouces; larg., 2 pieds 10 pouces.

Digitized by Google

VAN DYCK'S WIFE AND CHILD.

The expression of this figure might cause the present picture to be considered as a Virgin with the Infant Jesus, but it is known to be the portrait of Mary Ruthven, daughter to the Earl of Gowry, and who married the painter Anthony Van Dyck. She has her child on her knees and is offering it the breast. It would be difficult to find any thing more graceful than this picture in the composition, the colouring, and drawing of which, Van Dyck has put out all his talent.

The original picture forms part of the Collection of Sir Robert Lyttleton, Knight of the Bath, and Governor of Guernsey.

Francis Bartolozzi, in 1770, did a pretty plate in the Line Manner after this picture which is oval.

Height 4 feet 5 inches; width 3 feet.

Digitized by Google

Digitized by Google

Gerard Dow pinx

Gio.

LA FEMME HYDROPIQUE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FEMME HYDROPIQUE.

Les tableaux de Gérard Dow sont ordinairement d'une très-petite dimension et ne contiennent qu'une ou deux figures, souvent à mi-corps, ce qui rappelle la première habitude du peintre, qui d'abord s'était livré à l'étude du portrait.

Ici quatre personnes concourent à l'action, dans laquelle on voit une unité parfaite. Une femme, sans être fort âgée, est attaquée d'une maladie mortelle; elle paraît affectée profondément, et sans doute une crise fâcheuse vient de la saisir. Sa fille a interrompu la lecture de la Bible, que l'on voit ouverte sur un pupitre; elle s'est jetée précipitamment aux pieds de sa mère, et lui serrant la main la couvre de larmes. Une servante offre à sa maîtresse un breuvage dont on espère quelque soulagement. Le médecin, debout près du groupe, tient une fiole de verre dans laquelle se trouve l'urine de la malade. L'attention avec laquelle il l'examine rappelle l'époque où la médecine croyait, par de semblables observations, tirer d'importans éclaircissemens sur l'état des malades.

Tous les détails de ce magnifique tableau sont rendus avec un soin et une perfection rares. Acquis pour le prix de 70,000 fr. par l'électeur palatin, il fut donné par lui au prince Eugène de Savoie. A la mort de ce prince il devint la propriété du roi de Sardaigne, et se trouvait dans ses appartemens lorsqu'en 1799 le roi, voulant donner au général Clausel un témoignage de satisfaction, lui fit présent de ce tableau. Le général s'empressa d'en faire honneur au Directoire exécutif, qui le fit placer au Musée.

Ce tableau a été gravé par Fosseyeux et par L. A. Claessens.

Haut., 2 pieds 7 pouces; larg., 2 pieds 1 pouce.

610.

Digitized by Google

THE DROPSICAL WOMAN.

Gerard Dow's paintings are usually of very small dimensions, and contain but one or two figures, often half-lengths, which recal the early habits of the artist, who, at first, had given himself up to portraits.

Here four persons contribute to the scene, in which a perfect unity is kept. A woman, who, though not advanced in years, is attacked by a cruel disorder; she appears deeply affected, and no doubt a fatal crisis is upon her. Her daughter has suspended the reading of the Bible, seen open on a desk; she has thrown herself at her mother's feet, and pressing her hand, bathes it with her tears. A female servant presents her mistress with a draught, from which some relief is hoped. The physician, standing near the group, holds a glass phial containing some of the patient's water. The attention he gives to it, refers to the time when the medical world believed that important prognostics might be derived from similar observations on the state of their patients.

All the details of this magnificent picture are given with extraordinary care and precision. It was purchased for 70,000 franks, about L. 2,800, by the Elector-Palatine, and by him given to Prince Eugene of Savoy. At the death of the latter prince, it became the property of the King of Sardinia, and was in his palace, when in 1799, wishing to give General Clausel a mark of his satisfaction, he offered him this picture. The General immediately presented it to the Executive Directory, who caused it to be placed in the Museum.

This picture has been engraved by Fossoyeux, and by L. A. Claessens.

Height 2 feet 9 inches; width 2 feet 2 $\frac{1}{2}$ inches.

610.

Digitized by Google

Digitized by Google

THÉTIS PORTANT L'ARMURE D'ACHILLE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THÉTIS

PORTANT L'ARMURE D'ACHILLE.

Patrocle ayant revêtu l'armure d'Achille pour aller au combat dans lequel il périt victime de sa vaillance, le fils de Pelée se trouvait sans armes. Thétis, sa mère, obtint de Vulcain de lui en forger d'autres, et c'est alors que le Dieu du feu fit ce bouclier célèbre, sur lequel étaient tracées des scènes merveilleuses, si bien décrites par Homère.

« A peine l'ouvrier illustre a-t-il fini cette armure, qu'il se hâte de la présenter à la mère d'Achille. Soudain la déesse, semblable au vautour, s'élance des sommets de l'Olympe et emporte ces armes, présent superbe de Vulcain. »

Le peintre Gérard a composé ce sujet pour servir de pendant au triomphe de Galathée, peint par Raphaël; et si M. Richomme a joui de l'avantage de graver d'après un si bon modèle, notre peintre français peut être également satisfait de voir un de ses tableaux gravé par un artiste de si grand talent.

Le tableau de Thétis parut au salon de 1822. On y remarqua l'élégance du dessin et la grâce de la composition, qualités ordinaires du peintre. Il est maintenant en la possession du prince Pozzo di Borgo.

Haut., 2 pieds? larg., 1 pied 6 pouces?

Digitized by Google

THETIS

BEARING THE ARMOUR OF ACHILLES.

Patroclus having clad himself in Achilles' armour, to mix in the combat where he perished a victim to his own valour, Peleus' son remained without arms. Thetis, his mother, obtained others from Vulcan, and it was then that the god of fire forged the famous shield on which were represented the wonderful scenes so minutely described in the Iliad, Book XVIII.

« The armour finished, bearing in his hand
The whole, he set it down at Thetis' feet.
She stooping like a falcon, left at once
Snow-crown'd Olympus, bearing to the Earth
The dazzling wonder fresh from Vulcan's hand. »

COWPER'S Homer.

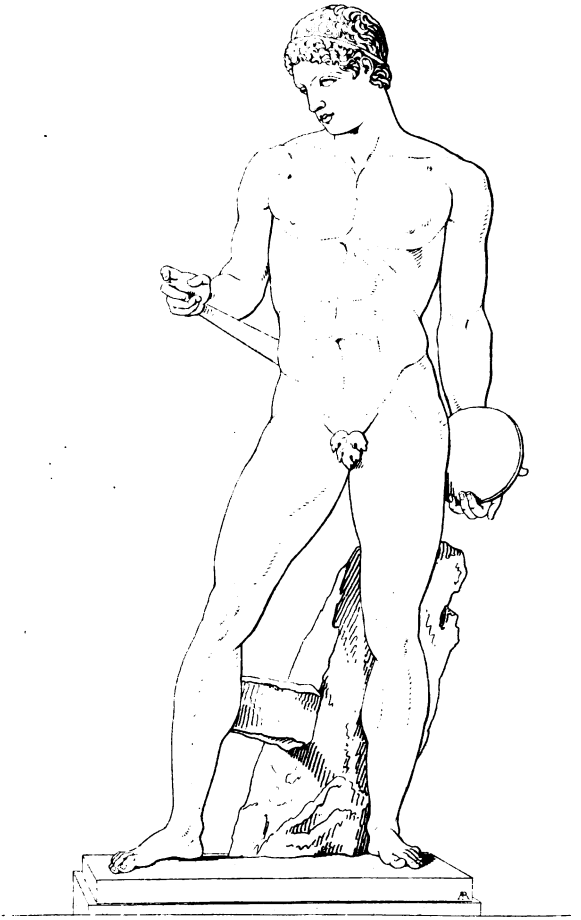
The painter Gérard composed this subject as a companion to the Triumph of Galathea, by Raphael; and if M. Richomme enjoyed the advantage of engraving after so good a model, the French painter may equally be satisfied to have seen his works engraved by an artist of such great talent.

The picture of Thetis appeared in the Saloon of 1822. It was remarked for the elegance of the drawing and the gracefulnes of the composition, the habitual qualities of the painter. It now is in the possession of the Prince Pozzo di Borgo.

[Height 2 feet 2 inches? width 1 foot 7 inches?

Digitized by Google

Digitized by Google



612

DISCOBOLE EN REPOS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DISCOBOLE EN REPOS.

Le jeu du disque faisait partie du *pentathle*, choix de cinq exercices gymnastiques en usage dans les jeux d'Olympie, la lutte, la course, le saut, le javelot et le disque. Ce dernier eut beaucoup de vogue en Grèce dans le temps du siége de Troie : il n'était cependant pas sans danger, puisqu'Apollon tua Hyacinthe en jouant au disque, et que Persée fit également périr son aïeul Acrisius en s'exerçant à ce jeu.

Le disque était une espèce de palet rond, dont le milieu était plus épais que les bords ; il y en avait en bois, en pierre et en métal ; mais quelle que fût la matière, la surface en était toujours si polie qu'elle donnait peu de prise. On appelait *discoboles* les athlètes qui faisaient profession de cet exercice, et ils étaient entièrement nus, quand ils se présentaient dans le stade.

Cette statue d'un discobole en repos est probablement une copie de celle qu'avait faite Naucydès. Elle est fort élégante et d'une grande beauté ; l'attitude en est simple et expressive ; l'athlète avance déjà le pied droit pour se disposer à jeter le disque qu'il tient encore de la main gauche, afin de ne pas fatiguer prématurément le bras droit avec lequel il doit le lancer.

Trouvée à trois lieues de Rome, sur la voie Appienne, cette statue en marbre pentélique fut acquise par le pape Pie VI, et placée alors au Musée du Vatican : elle fut apportée en France en 1797, et est restée au Musée de Paris.

Elle a été gravée par Perée.

Haut., 5 pieds 3 pouces.

Digitized by Google

A DISCOBOLUS.

The game of the Discus, formed part of the Pentathlon, five of the chosen gymnastic exercises pratised in the Olympic games; wrestling, racing, leaping, the javelin, and the discus. The last was much in vogue in Greece at the time of the siege of Troy: it was not however without danger, for Apollo killed Hyacinthus whilst playing at quoits; Perseus, also, caused the death of his grand father Acrisius, whilst exercising himself at that game.

The discus was a kind of round quoit, the middle of which was thicker than the edges: there were some of wood, of stone, and of metal; but whatever substance it was made of, the surface was so polished that it gave but little hold. The athletæ who professed this exercise were called *Discoboli*, and were wholly naked when they presented themselves on the stadium.

This statue, a Discobulus at rest, is probably a copy of the one made by Naucydes. It is very elegant and of great beauty; its attitude is simple and expressive: the athleta has already his right foot advanced to prepare himself to cast the discus held in his left hand, not to fatigue prematurely his right arm with which he is to hurl it.

Found at three leagues from Rome, on the Via Appia, this statue in pentelic marble was purchased by Pope Pius VI, and then placed in the Vatican Museum: it was brought to France, in 1797, and has remained in the Paris Museum.

It has been engraved by Perée.

Height 5 feet 7 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Raphael pinx 63

GALATHÉE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

GALATÉE.

Ovide, en parlant de Galatée, de ses amours avec Acis et de la jalousie qu'en éprouva Polyphème, ne dit rien du triomphe qu'elle reçut ensuite des divinités marines. Mais les poëtes italiens du XVI^e^. siècle ont continué, changé et varié les fictions des anciens; c'est donc en lisant leurs ouvrages que Raphaël a conçu l'idée de cette composition pleine de charme, que l'on croirait véritablement inspirée par la vue de quelque peinture antique, tant elle a de rapport avec la manière de faire des anciens.

C'est dans le palais d'Augustin Chigi que Raphaël peignit cette fresque; elle orne l'un des bouts de la galerie où se trouve peinte l'histoire de Psyché. On sera curieux sans doute de voir la manière dont Raphaël lui-même s'est exprimé relativement à ce tableau, dans une lettre qu'il adressa à son ami le comte Balthasar Castiglione. Après avoir dit qu'il lui envoie plusieurs dessins, il ajoute : « Pour la Galatée, je me croirais un grand maître s'il y avait seulement la moitié de tout ce que vous m'écrivez; mais je reconnais dans vos éloges l'amitié que vous me portez, et je dis que, pour peindre une belle, il me faudrait en voir plusieurs, avec la condition que vous seriez avec moi pour m'aider à faire choix du meilleur. Mais les bons juges et les bons modèles sont rares, j'opère donc d'après une certaine idée qui me vient à l'esprit. A-t-elle quelque excellence sous le rapport de l'art, je ne sais, mais je m'efforce d'y arriver. »

Le triomphe de Galatée a été gravé par Marc-Antoine, par Dorigny, et par M. Richomme.

Haut., 10 pieds; larg., 8 pieds.

613.

Digitized by Google

GALATHÆA.

When speaking of Galathæa and of her amours with Acis, and the jealousy felt in consequence by Polyphemus, Ovid says nothing of the Triumph afterwards offered her by the Sea Divinities. But the Italian poets of the XVI century have continued, altered, and varied the fictions of the ancients; it is therefore in reading their works that Raphael conceived the idea of this charming composition, which might be thought to be truly inspired by the sight of some antique painting, so much resemblance does it bear with the style of working of the ancients. Raphael executed this fresco in the palace of Agostino Chigi: it adorns one of the ends of the Gallery where the History of Psyche is painted. No doubt the reader will be curious to see the manner Raphael expressed himself, relative to this picture, in a letter to his friend Balthazar Castiglione. After mentioning that he sends him several designs, he adds: « As to the Galathæa, I should consider myself a great master, if there was in it only half of what you write to me: but I discover in your praises the friendship you bear me, and I must say that to paint a beauty, I ought to see several, with the condition that you should be there to assist me in making the best choice. But good judges and good models are scarce, I therefore am obliged to work after some random idea that comes athwart my mind. I know not if it has any excellence with respect to art, yet I endeavour to attain it. »

The Triumph of Galathæa has been engraved by Marc Antonio, by Dorigny, and by M. Richomme.

Height 10 feet 7 inches? width 8 feet 6 inches?

613.

Digitized by Google

DISPUTE DES MUSES

ET

DES PIÉRIDES.

Piérus, roi de Macédoine, eut neuf filles, qui, considérant leur nombre, leurs grâces et leurs talens, osèrent porter un défi aux Muses en leur disant : « Cessez, enfin, d'abuser par vos chants le vulgaire ignorant; c'est avec nous, si vous l'osez, qu'il faut combattre. Le nombre est égal entre nous, mais nous sommes bien assurées que nous ne vous céderons point ni le mérite de la voix, ni la délicatesse du chant..... Les Nymphes de cette contrée seront nos juges. » Ovide fait ensuite dire à l'une des Muses : « Il nous parut honteux de recevoir un tel défi, mais il l'aurait été encore davantage de ne pas l'accepter; c'était avouer notre défaite. Les Nymphes que nous prîmes pour arbitres de ce différent, après avoir juré par les Dieux qu'elles rendraient justice au mérite, s'assirent sur un rocher. » Alors l'une des filles de Piérus chanta la *Guerre des Géans et des Dieux*. Calliope répondit en racontant l'*Histoire de l'enlèvement de Proserpine*.

Les nymphes prises pour juges de ce combat prononcèrent toutes en faveur des déesses du Parnasse. Mais les Piérides, ne voulant pas reconnaître la justice de ce jugement, furent à l'instant punies et métamorphosées en pies.

Pierre Buonacorsi, plus ordinairement nommé *Perin del Vaga*, s'est écarté du récit d'Ovide en plaçant Apollon et Minerve parmi les juges. Ce petit tableau est plein de grâces; le dessin en est très-pur et l'exécution des plus soignée. Il fait partie du Musée du Louvre et a été gravé anciennement. M. Desnoyers en a fait une gravure depuis peu.

Larg., 2 pieds; haut., 1 pied.

614.

Digitized by Google

CONTEST

BETWEEN THE MUSES AND THE PIERIDES.

Pierus, King of Macedonia, had nine daughters, who, reckoning on their number, their charms, and their accomplishments, dared challenge the Muses, saying to them: « Cease, then, to deceive by your songs the ignorant vulgar; it is with us, if you dare, that you must contend. We are equal in number, but we are certain not to yield to you, either in the harmony of our voices, or in the choice of our songs. » Ovid afterwards makes one of the Muses say : « It appeared degrading to us to receive such a challenge, but it would have been more so, not to have accepted it: thus acknowledging our defeat. The nymphs whom we took as umpires in this quarrel, after swearing by the Gods they would do justice to merit, sat down on a rock » Then one of the daughters of Pierus sang the War between the Giants and the Gods : Calliope replied by relating the Story of the Rape of Proserpine.

The nymphs taken as umpires in this combat, all pronounced in favour of the Goddesses of Parnassus. But, the Pierides, refusing to acknowledge the equity of this verdict, were instantly punished by being metamorphosed into Magpies.

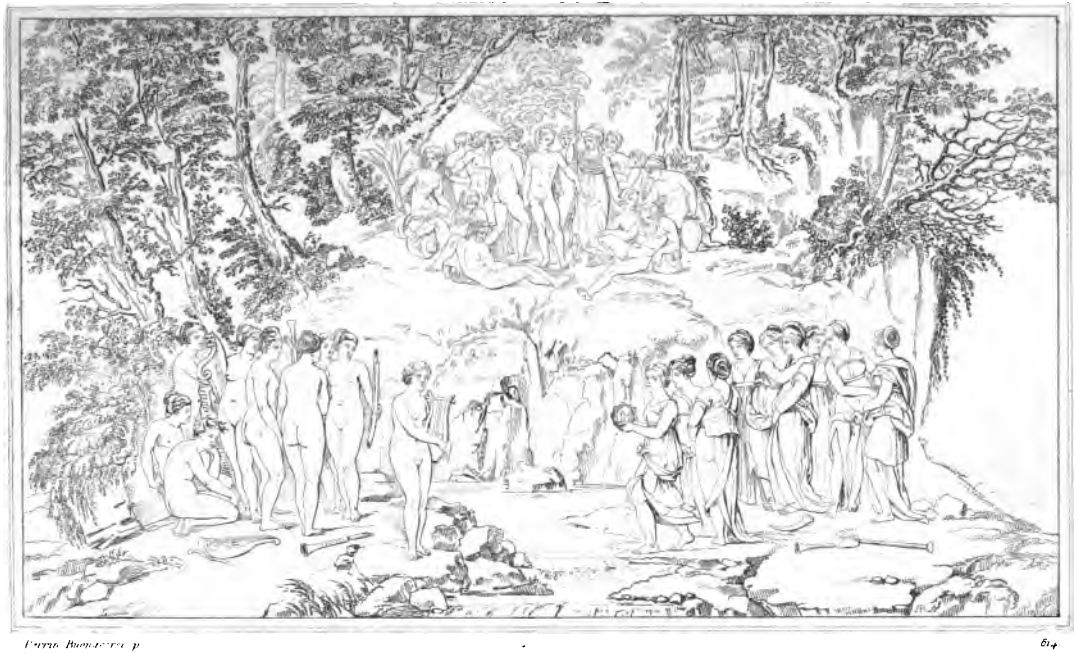
Pietro Buonacorsi, more generally called, Perino del Vaga, has wandered from Ovid's account, by placing Apollo and Minerva amongst the umpires. This small picture is very graceful; the drawing is correct and the execution carefully attended to. It forms part of the Museum at the Louvre. There are some old prints of it : and latterly one by M. Desnoyers has appeared.

Width 25 $\frac{1}{2}$ inches; height 12 $\frac{1}{4}$ inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Pierre Bumacker p. 614

DISPUTE DES MUSES ET DES PIERIDES.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Rubens pinx. 65

JUGEMENT DERNIER

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JUGEMENT DERNIER.

On regarde généralement ce tableau comme un des plus beaux qu'ait fait Rubens. On y trouve les mouvemens les plus variés, les effets les plus riches que son imagination ait pu créer, dans un sujet allégorique où elle n'était arrêtée par rien.

Tout-à-fait dans le haut du tableau on aperçoit Dieu le père, au-dessous est le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. Placé d'une manière plus apparente on voit Jésus-Christ assis, accompagné des justes de l'Ancien-Testament, parmi lesquels on remarque Moïse debout et le roi David assis tout-à-fait à droite. De l'autre côté, sont des saints et des saintes : au premier rang se trouvent la Vierge et saint Pierre. Jésus-Christ lève la main droite et par ce geste appelle à lui tous les justes qui arrivent au ciel, tandis que de la main gauche, il repousse les méchans que saint Michel et d'autres anges jettent dans l'enfer.

Parmi les figures du côté gauche, on peut remarquer une femme assise, les mains croisées sur la poitrine. C'est le portrait de Hélène Forman, seconde femme de Rubens. Il aimait à faire son portrait et il l'a souvent placée dans ses tableaux. Le peintre s'est représenté sous la figure de l'homme qui est derrière elle.

Ce grand tableau fut demandé à Rubens par Wolfgang-Guillaume, duc de Neubourg, pour décorer l'église des jésuites de cette ville. L'électeur palatin Jean-Guillaume, ayant désiré l'avoir dans sa galerie de Düsseldorff, fit faire un autre tableau pour le remplacer. Il vint depuis dans la galerie de Munich, où il est maintenant. Il s'en trouve une esquisse dans la galerie de Dresde.

Haut. 18 p. 9 p.; larg. 14 p. 1 p.

615.

Digitized by Google

THE DAY OF JUDGMENT.

This picture is generally considered one of Rubens' finest. It presents the most varied motions and the richest effects that his imagination could create in an allegorical subject, with nothing to arrest it.

Quite in the upper part of the painting, God the Father is seen; below him is the Holy Ghost, under the figure of a dove. Jesus-Christ, who is placed more conspicuously, is seated, accompanied by the Righteous of the Old Testament, amongst whom Moses is seen standing, and King David sitting, quite on the right hand. On the other side, are Saints, both male and female: in the first rank are the Virgin and St. Peter. Jesus Christ raises his right hand, and, by this action, calls to him all the Righteous who ascend to heaven, whilst, with his left hand, he rejects the Wicked, whom St. Michael and other angels cast into hell.

Amongst the figures, on the left hand side, a woman may be discerned sitting, with her hands crossed on her bosom. It is the likeness of Helen Forman, Rubens' second wife, whose portrait he delighted in painting, and which he has often introduced in his pictures. The painter has represented himself under the figure of the man who is behind her.

Wolfang William, Duke of Newburg, commissioned Rubens to paint this picture for the Jesuits' Church in that town. The Elector Palatine, John William, wishing to have it in his Gallery at Dusseldorff, had another picture done to take its place. It afterwards came in the Gallery of Munich, where it now is. There is a sketch of this picture in the Gallery of Dresden.

Height 19 feet 11 inches; width 14 feet 11 inches.

615.

Digitized by Google

Digitized by Google

Sté.

LA CHAUMIÈRE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA CHAUMIÈRE.

En examinant ce tableau, il est facile de voir que Corneille du Sart a dû le peindre d'après nature. Étudié avec un soin particulier, tous les détails en sont si vrais et si exacts qu'il serait difficile de les rendre avec autant de perfection sans avoir le modèle sous les yeux.

Le sujet est des plus simples : une mère de famille tient sur ses genoux un petit enfant, auquel un autre plus grand tend les bras. Le père, assis sur un baquet renversé, parle à ses enfans, et le grand-père, debout à la porte de la chaumière, examine attentivement toute la scène. Près de ces personnages est le chien, compagnon fidèle des enfans; plus loin à gauche, un petit garçon donne quelques tapes au chat, qui sans doute avait voulu prendre certaine licence vis-à-vis d'un jeune coq. A droite, un autre garçon plus âgé conduit en criant deux petits cochons.

Ce tableau, l'un des plus capitaux de Corneille du Sart, a fait partie du cabinet de M. Bradford. Il a été gravé en 1765, par le célèbre Guillaume Woollett, qui plus tard fit pour pendant le tableau des *Paysans joyeux*, que l'on trouve dans cet ouvrage sous le n°. 621.

Haut. 1 p. 6 p.; larg. 1 p. 2 p.

Digitized by Google

THE COTTAGE.

When inspecting this picture it is easy to discern that Cornelius Du Sart must have painted it from nature. Carefully studied, all its details are so true, so exact, that it would be difficult to express them in such perfection, unless with a model present.

The subject is very simple : a mother is holding a child on her knees, to which another, who is older, stretches out its arms. The father, who is sitting on the bottom of a tub, speaks to his children ; and the grand father, standing near the cottage door, carefully watches the whole scene. Near these personages is a dog, the children's faithful companion ; farther to the left, a little boy is beating a cat, no doubt for having presumed too much familiarity with a young barn cock. On the right, an older boy is driving and holloaing after a couple of young pigs. This picture, one of the choicest by Cornelius Du Sart, formed part of Mr. Bradford's Collection. It was engraved in 1765, by the famous William Woollett, who subsequently did as its companion the painting of the Jovial Peasants, no. 621 of this Collection.

Height 19 inches ; width 15 inches.

Digitized by Google

LÉONIDAS.

On ne connaît rien des premières années du règne de Léonidas, roi de Sparte, qui vivait 500 ans avant Jésus-Christ. Mais son nom est à jamais célèbre à cause du courage avec lequel il défendit le passage des Thermopyles, à la tête de 300 Spartiates, contre l'innombrable armée des Perses, sous la conduite de Xerxès. Hérodote rapporte que déjà deux fois les Perses avaient été repoussés malgré leur nombre; mais, ce jour-là, Léonidas et les Grecs, sachant bien qu'ils marchaient à une mort certaine, avancèrent jusqu'à l'endroit le plus large du défilé et le combat s'engagea.

Le peintre David a représenté Léonidas réfléchissant un instant, au fort de la mêlée et se dévouant au sort qu'il ne peut éviter, ni pour lui, ni pour les braves qui l'ont accompagné. A gauche, sur le devant, on peut remarquer Eurytas, qu'une grave ophtalmie avait forcé de s'éloigner du camp, et qui, ne pouvant encore supporter la lumière, se fit conduire au combat afin d'éprouver le même sort que ses compatriotes. Au-dessus de lui, on voit un des braves traçant sur le rocher cette inscription pleine de noblesse et de courage : PASSANT, VA DIRE AUX LACÉDÉMONIENS QUE NOUS REPOSONS ICI POUR AVOIR OBÉI A LEURS LOIS.

Ce tableau, peint avant l'année 1814, fait le plus grand honneur à David. Il est maintenant dans la grande galerie du Louvre. On y admire une belle composition, un dessin de la plus grande pureté, des expressions variées et sublimes; enfin une couleur vigoureuse, bien supérieure à celle de ses premiers tableaux. M. Laugier a fait, d'après ce tableau, une estampe fort estimée.

Larg., 16 p.; haut., 12 p.

Digitized by Google

LEONIDAS.

Nothing is known of the early part of the reign of Leonidas, King of Sparta, who lived 500 years B. C. But his name will ever be renowned for the courage he displayed in the defence of the Thermopylæ, being at the head of 300 Spartans only, against the innumerable hosts of the Persians led on by Xerxes. Herodotus relates, that, notwithstanding their numbers, the Persians had already been twice repelled: but, on this day, Leonidas and the Greeks, though perfectly aware of certain destruction, advanced to the widest part of the pass and then began the combat.

The painter David has represented Leonidas reflecting for a moment in the midst of the engagement, and devoting himself to the fate which he can avoid, neither for himself nor for the brave warriors who accompany him. On the left, in the fore-ground, Eurytas is discerned, who had been obliged, through a serious inflammation in his eyes, to quit the camp; but, who, although yet unable to bear the light, had caused himself to be led to the field, to share the fate of his fellow-countrymen. Above him, is seen one of the heroes tracing on the rock this noble and courageous inscription: TRAVELLER, TELL THE LACEDEMONIANS THAT WE LIE HERE FOR HAVING OBEYED THEIR LAWS.

This picture does the greatest credit to David: it now is in the Grand Gallery of the Louvre. It presents a fine composition, the utmost correctness of drawing, varied and sublime expressions, and a vigorous colouring, far superior to that of his early pictures. M. Laugier has engraved a very highly esteemed plate from this painting.

Width 17 feet; height 12 feet 9 inches.

617.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

David pinx

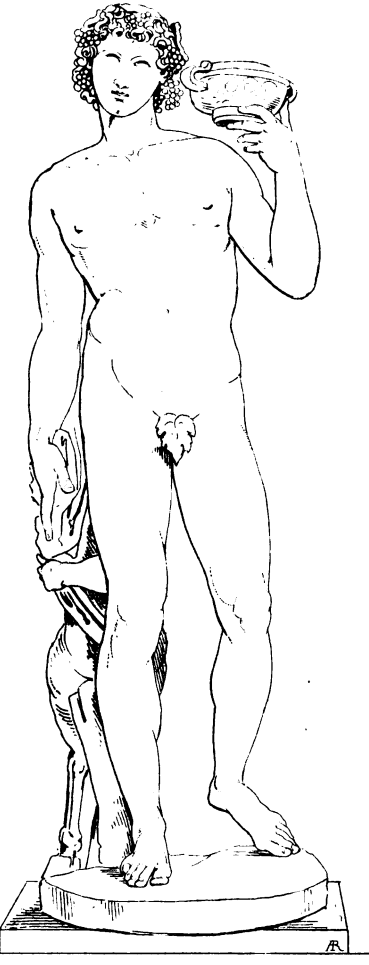
617

LÉONIDAS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Michel Ange Buonarroti 618

BACCHUS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BACCHUS.

C'est sans doute une très-belle chose que cette statue de Bacchus ; mais on peut avec raison s'étonner que l'amour national ait égaré Gori, au point de comparer aux chefs-d'œuvre de l'antiquité ce morceau de sculpture du Florentin Michel-Ange Buonarroti.

On admire dans cette statue la facilité, la hardiesse, la science du statuaire ; mais on y blâme la manière avec laquelle il a fait sentir ses connaissances anatomiques : on trouve aussi de l'affectation dans la pose de la tête, ainsi que dans celle du bras droit. La coupe que tient Bacchus n'est pas non plus d'un gout bien pur.

Cette statue, qui fait partie de la galerie de Florence, a été gravée par MM. C. Langlois et C. Ulmer.

Haut. 6 pieds.

Digitized by Google

BACCHUS.

This statue of Bacchus is indubitably very fine : but still, it creates some astonishment that national prejudice should so mislead Gori, as to compare, with the masterpieces of antiquity, this sculpture by the Florentine Michael Angelo Buonarroti.

The freedom, boldness, and science of the statuary are to be admired in this statue, but he has been blamed for the manner of displaying his anatomical knowledge; there is also some affectation in the action of the head and that of the right arm : neither is the cup held by Bacchus, in very good taste.

This statue, which forms part of the Gallery of Florence, has been engraved by C. Langlois and C. Ulmer.

Height 6 feet 4 inches?

Digitized by Google

Ste. FAMILLE,

DITE

LA VIERGE AU SAC.

En laissant à cette composition le titre de Sainte Famille, qu'elle porte ordinairement, nous pensons cependant qu'elle devrait être classée parmi les Repos en Égypte, à cause de l'action de saint Joseph, qui, occupé à lire, est accôté sur un sac de voyage. C'est de là qu'est venu le sobriquet de la *Vierge au sac*, sous lequel on désigne souvent ce tableau.

André Vanucci, habituellement nommé André del Sarte, parce qu'il était fils d'un tailleur, a peint, en 1525, cette belle et noble composition pour décorer le cloître des pères Servites, à Florence. C'est un des meilleurs ouvrages du maître; on ne peut rien imaginer, dit Richardson, qui frappe davantage, qui ait plus de vivacité, de grâce et de beauté. La peinture est très-bien conservée. Raphaël Morghen a fait, d'après ce tableau, en 1795, une gravure fort estimée, et qui rend parfaitement bien le tableau original.

Larg., 10 pieds; haut., 5 pieds.

Digitized by Google

THE HOLY FAMILY,

CALLED,

LA VIERGE AU SAC.

Although we have preserved to this picture the title of the Holy Family, still we think that it ought to be classed among the Riposos in Egypt, because of the incident of St. Joseph, who, resting on a travelling bag, is busied in reading. Thence has come its bye-name of the *Vierge au sac*, under which this painting is often mentioned.

Andrea Vanucci, generally called Andrea del Sarto, from the circumstance of his being the son of a tailor, did, in 1573, this beautiful and grand composition to adorn the monastery of the *Padri Serviti*, at Florence. It is one of that master's best works. Nothing, says Richardson, can be conceived more striking, having more life, gracefulness, and beauty. This painting is in very good preservation. Raphael Morghen gave, in 1795, a highly esteemed engraving from this picture, perfectly rendering the original.

Width 10 feet 7 inches? height 5 feet 3 inches?

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

André Vanucci pinx.

STE FAMILLE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Fra-Bartolomeo pinx. *Eso.*

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

Dans ce tableau de la Vierge tenant l'enfant Jésus, la tête de l'enfant a quelque chose de divin ; il n'en est pas de même de celle de la Vierge, qui manque de jeunesse, et n'a rien de l'expression virginale que l'on donne ordinairement à la mère de Dieu. On pourrait conclure de là que le peintre a fait ici un portrait, mais rien ne fait soupçonner le nom du personnage représenté.

L'auteur de ce tableau a plusieurs surnoms, ce qui fait que l'on est souvent embarrassé pour le bien désigner. Son véritable nom est Bartolomeo ; mais, les Italiens employant ordinairement des diminutifs, il était appelé *Baccio*. Né près de la porte de sa ville, il porta le nom de *Baccio della porta ;* enfin s'étant lié avec le célèbre Savonarole, il entra, ainsi que lui, dans l'ordre des Dominiquins, et prit alors la qualification de *frère*, ce qui fait qu'on le désigne ordinairement sous le nom de *Fra-Bartolomeo*, et aussi tout simplement *il frate*.

Ce tableau est peint sur bois ; il donne une haute idée du talent de Bartolomeo. On peut y admirer une touche très-soignée, un coloris des plus moelleux. Il a fait autrefois partie de la galerie de l'archiduc Léopold, à Bruxelles, et se voit maintenant dans la galerie de Vienne.

Il a été gravé par Vande Stien et par C. Pfeiffer.

Haut., 2 pieds 7 pouces ; larg., 2 pieds 2 pouces.

Digitized by Google

THE VIRGIN AND INFANT JESUS.

In this picture, the Virgin holding the Infant Jesus, the child's head has something divine; not so the Virgin's, which wants in youthfulness, and has nothing of that virginal expression usually given to the mother of God. It might thence be concluded that the painter intended to delineate a portrait; but there is no clue to guess the name of the person represented.

The author of this picture had several surnames, so that it is often rather puzzling to designate him rightly. His true name is Bartolommeo, but the Italians making frequent use of diminutives, he was called *Baccio*. Being born near the city gate he bore the name of *Baccio della Porta*; at last connecting himself with Savonarola, he entered with him in the fraternity of the Dominicans and thence took the title of *Frate*, or Brother, which causes him to be generally mentioned under the name of *Fra Bartolommeo*, or merely *Il frate*.

This picture is painted on wood, and gives a very favorable idea of Bartolommeo's talent: the careful manner with which it is pencilled, and its mellow colouring must be admired. It formerly formed part of the Gallery of the Archduke Leopold at Brussels, and it now is in the Gallery of Vienna.

Both Vander Stieu and C. Pfeiffer have engraved it.

Height 2 feet 9 inches; width 2 feet 3 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Cl. du Tart pinx. 621

PAYSANS JOYEUX.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LES PAYSANS JOYEUX.

Corneil du Sart fut élève de Van Ostade, et, s'il n'a pas égalé son maître, il a pourtant acquis une grande célébrité. Ses tableaux plaisent par une vérité extrême et une si parfaite imitation de la nature, qu'il est facile de reconnaître que le peintre l'étudiait souvent; mais, doué d'une mémoire prodigieuse, c'était ordinairement de souvenir, qu'il plaçait dans un tableau, une figure dont l'originalité l'avait frappé plusieurs mois auparavant, dans une fête de village ou dans toute autre réunion.

Le peintre a représenté ici plusieurs paysans et paysannes à table. Suivant les usages de Hollande, ils boivent et fument; mais ils ne sont plus silencieux, ce qui doit faire croire que leur gaité est augmentée par la boisson.

Josué Reynolds, si renommé comme peintre de portraits, avait placé dans son cabinet ce charmant tableau, remarquable par une couleur des plus vraies et un effet des plus piquants. Guillaume Woollett le grava en 1767 pour servir de pendant à *la Chaumière* qu'il avait publiée deux ans auparavant, et que l'on a vue dans cet ouvrage sous le n° 616.

Haut., 1 pied 6 pouces; larg. 1 pied 2 pouces.

Digitized by Google

THE JOVIAL PEASANTS.

Cornelius Du Sart was a pupil of Van Ostade, and, if he has not equalled his master, he has nevertheless acquired great celebrity. His pictures please by an extreme fidelity, and so perfect an imitation of nature, that it is easily seen that the painter often studied her. But being gifted with a prodigious memory, it was usually reminiscences which he introduced in his pictures, or figures, the whimsicality of which, had struck him several months before, either in a Village Feast, or some other meeting.

The painter has, in the present picture, represented several peasants, both men and women, who are at a table : according to the custom of Holland, they are drinking and smoking, but they no longer preserve their usual taciturnity, which makes it presumable that the liquor has increased their joviality.

This picture, remarkable for its very faithful colouring, and most striking effect, was in the Collection of Sir Joshua Reynolds, so famous as a portrait painter. William Woollett engraved it, in 1767, to serve as a companion to the Cottage, he had published two years before, and which has been gived in this Collection, n°. 616.

Height 19 inches; width 15 inches.

Digitized by Google

PAYSAGE,

DIVERS BESTIAUX.

Adrien Vande Velde était encore enfant lorsqu'il força, pour ainsi dire, son père à le placer chez Jean Wynants, chez lequel, en effet, il prit l'habitude de la palette, car il était peintre avant d'entrer dans cet atelier. Il dessinait avec un goût étonnant des chèvres, des moutons et des vaches. Le mérite des tableaux d'Adrien Vande Velde consiste en une couleur excellente, une expression des plus vraies dans les personnages et dans les animaux, des effets frappans, ingénieusement saisis dans la nature, une touche franche et des plus fines.

On peut admirer dans ce tableau toute la profondeur du talent de Vande Velde; le pâturage est des plus frais, les animaux sont d'une beauté et d'une vérité parfaites, les personnages simples et de la plus grande naïveté. Tout ici rappelle les charmantes idylles de Gesner.

Ce tableau, peint sur bois, est maintenant au Musée du Louvre; il fut acquis vers 1770.

Il a été gravé par Geissler.

Larg., 1 pied 7 pouces; haut., 1 pied 3 pouces.

Digitized by Google

A LANDSCAPE WITH CATTLE.

Adrian Vander Velde was yet a child, when, in a manner of speaking, he forced his father to place him with John Wynants, with whom he certainly learnt to handle the palette, but he was a painter, by nature, before he saw an *Atelier*. He drew, with an astonishing taste, goats, sheep, and cows. The merit of Adrian Vander Velde's pictures consists in an extraordinary colouring, a most faithful expression in his personages and animals, striking effects, ingeniously caught from nature, and rendered with a free and most delicate touch.

This pictures presents to the admirer all the depth of Vander Velde's talent; the pasturage is of the freshest, the animals are of perfect beauty and truth, the personages simple and of the utmost ingenuousness. Here every thing brings to mind Gessner's charming Idyls.

Painted on wood, this picture is now in the Museum of the Louvre, having been purchased in 1770.

It has been engraved by Geissler.

Width 20 inches; height, 15 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Van de Velde pinx. *Sc.*

PAYSAGE — DIVERS BESTIAUX

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Le Sueur pinx.

TERPSICHORE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

TERPSICHORE.

Les Muses n'étaient d'abord que trois : *Mnémé* la Mémoire, *Méléte* la Réflexion, *Aœdé* le Chant. Varron raconte qu'elles furent portées à neuf, parce que les habitans de Sicyone, ayant chargé trois sculpteurs, de faire chacun les statues des Muses, et se proposant de choisir les meilleures, les trouvèrent si parfaites, qu'elles furent placées toutes les neuf dans le temple d'Apollon.

Hésiode ensuite leur donna des noms et les classa ainsi : Clio, Euterpe, Thalie, Melpomène, Terpsichore, Érato, Polymnie, Uranie et Calliope.

A l'exception de Polymnie, qui se trouve en place de Terpsichore, elles étaient disposées ainsi dans la pièce où elles ont été peintes à l'hôtel du président Lambert.

Le nom de Terpsichore signifie qui aime la danse; elle préside aussi à la poésie lyrique, parce que, chez les anciens, ceux qui chantaient ces poésies formaient une espèce de danse autour de l'autel. A la lyre que lui ont donnée les anciens, Le Sueur a substitué une harpe. La figure est pleine d'ingénuité; les mains sont gracieuses, les formes sont nobles et la coiffure élégante. La draperie rouge, jetée sur les genoux, dérobe adroitement la partie inférieure de la harpe et donne de la vigueur à ce tableau, dont le coloris est plus ferme que celui de tous les autres de la même suite, sans être moins harmonieux.

Ce tableau ovale est peint sur bois; il se trouve maintenant dans la galerie du Louvre; il a été gravé par Picart, par P. Laurent et Audoin, puis par Pigeot.

Haut., 3 pieds 6 pouces; larg., 2 pieds 4 pouces.

623.

Digitized by Google

TERPSICHORE.

The number of the Muses was at first limited to three: *Mneme*, Memory, *Melete*, Meditation, and *Aoede*, Singing. Varro relates that they were afterwards increased to nine, from the circumstance of the inhabitants of Sicyone having commissioned three statuaries, each to make the statues of the Muses, intending to choose the three best; but they found them all so perfect that the nine were placed in the temple of Apollo.

Hesiod subsequently named and classed them thus; Clio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsichore, Erato, Polyhymnia, Urania, and Calliope.

With the exception of Polyhymnia, holding the place of Terpsichore, they were arranged in the same manner in an apartment of the Hotel of the President Lambert, where they were painted.

The name of Terpsichore signifies, fond of dancing: she presides also over lyrical poetry, because, among the ancients, those who sang that style of composition formed a species of dance around an altar. Instead of the Lyre, given her by the ancients, Le Sueur has put a Harp in her hands. The countenance is ingenuous, the hands are graceful, the deportment is noble and the head-dress elegant. The red drapery thrown over her knees, skilfully hides the lower part of the harp, and gives strength to the picture, the colouring of which is firmer than that of all the others in the same series, and yet not less harmonious.

This oval picture is painted on wood: it now is in the Gallery of the Louvre and has been engraved by Picart, by P. Laurent and Audoin, and also by Pigeot.

Height 3 feet 8 $\frac{1}{2}$ inches; width 2 feet 5 $\frac{1}{4}$ inches.

623.

Digitized by Google

LA NUIT.

Le pape Léon X, voulant faire élever à son frère et à son neveu de magnifiques tombeaux, ordonna à Michel-Ange de construire un nouveau monument attenant à l'église de Saint-Laurent, et qui porte le nom de *sacristie neuve*. C'est dans l'intérieur de cette partie de l'église, que le même artiste exécuta deux tombeaux semblables, pour les deux princes Julien et Laurent de Médicis.

Ces mausolés appliqués au mur, sont vis-à-vis l'un de l'autre. Celui de Julien est à gauche en regardant l'autel. La statue du prince, assis et vêtu à la romaine, est placée dans une niche décorée de quatre colonnes d'ordre corinthien. Au-dessous est un cénotaphe, surmonté de deux figures à demi-couchées, représentant le jour et la nuit.

Cette figure, la seule qui soit bien caractérisée par des accessoires, est aussi la plus belle quant à l'exécution. On y trouve non-seulement le calme du sommeil, mais encore la douleur qu'occasione une grande perte.

Sa proportion est de 6 pieds?

Digitized by Google

NIGHT.

Pope Leo X, wishing to raise magnificent tombs to his brother and to his nephew, ordered Michael Angelo Buonarroti to construct a new building contiguous to the Church of San Lorenzo, and which bears the name of the New Sacristy. It is in the interior part of the church that the same artist executed two tombs, resembling each other, for the Princes Julian and Lorenzo de' Medici.

These Mausoleums, placed against the wall, are opposite to each other : that of Julian faces the altar. The statue of the Prince, seated and in a Roman dress, is in a recess ornamented with four columns of the Corinthian Order : above is a Cenotaph surmounted by two half recumbent figures, representing Day and Night.

This latter figure, the only one that is well characterized by the accessories, is also the finest as to the execution : not only the calm of sleep, but, at the same time, the grief occasioned by a great loss may be discerned in it.

Size 6 feet 4 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Michel-Ange Buonarroti inv 624.

LA NUIT.

Digitized by Google

Digitized by Google

LES VICES ASSIÉGEANT LA VERTU.

C'est dans la maison de Raphaël que se trouve cette composition allégorique, dont l'invention est attribuée à Michel-Ange Buonarroti. Quant à la peinture, faite à fresque, quelques personnes prétendent qu'elle est de la main de Raphaël lui-même, mais c'est douteux; il est plus naturel de penser qu'elle est de l'un de ses élèves, qui a donné à plusieurs têtes des caractères dignes du maître.

Tout en admirant la hardiesse des poses et l'énergie du dessin, il est permis sans doute de s'étonner que la Vertu soit représentée sous la figure d'un homme, et que rien ne retienne le bouclier impénétrable dont elle est abritée. Ces légères inconvenances sont rachetées par les idées les plus ingénieuses. Le peintre nous fait voir que la Vertu triomphe, tandis que l'Amour est endormi; puis, pendant son sommeil, de petits génies s'empressent de brûler les traits des Vices. Il est bon de remarquer aussi que l'audace et la vigueur des Vices semblent diminuer en approchant de la Vertu; les plus avancés même, voyant l'inutilité de leurs traits, paraissent attérés et cherchent à s'excuser de la violence d'une attaque dont ils semblent reconnaître l'inutilité. Le dessin original de Michel-Ange se trouve dans la collection de Brera, au Musée de Milan, il est de la plus grande beauté et très-bien conservé.

On connaît cette pièce sous le nom des *tireurs d'arc*, elle a été gravée par Beatricet; une lithographie en a été faite par M. A. Maurin, d'après le dessin de Gagneraux.

Digitized by Google

VIRTUE ASSAILED BY THE VICES.

This allegorical composition, the invention of which is attributed to Michael Angelo Buonarroti, exists in Raphael's house. As to the painting, which is in fresco, several persons pretend that it is from Raphael's own hand, but this is doubtful; and it is more natural to suppose it by one of his pupils who has characterized several of the heads in a manner worthy of the master's pencil.

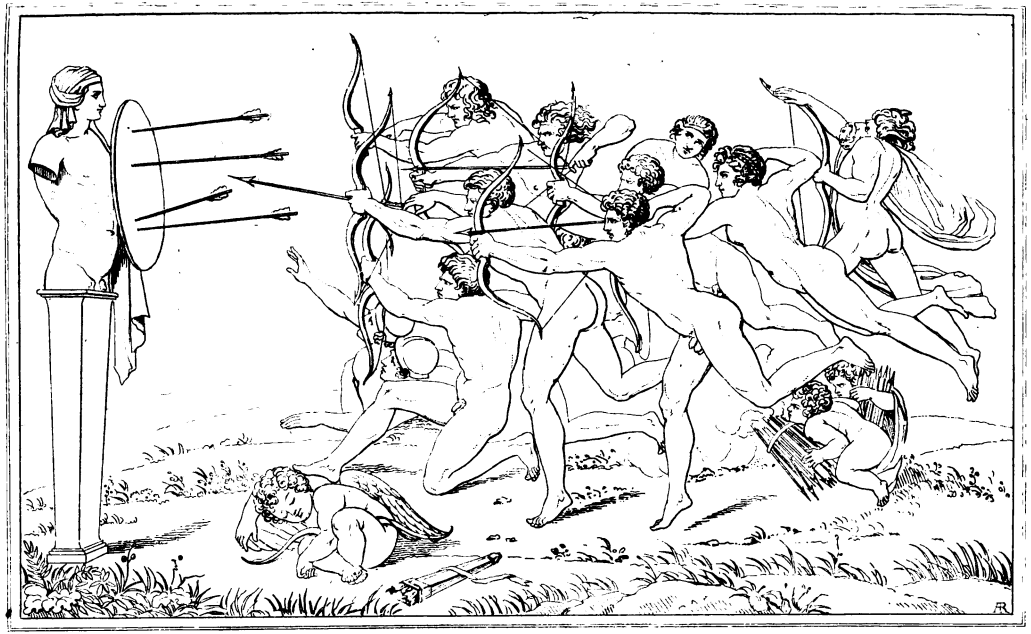
Although admiring the boldness of the attitudes and the firmness of the drawing, we must be allowed to express our astonishment that Virtue should be represented under the figure of a man, and that nothing supports the impenetrable shield defending her. These slight contradictions are redeemed by the most ingenious ideas. The painter shows us Virtue triumphing, whilst Cupid is slumbering: during his sleep some little genii hasten to burn the darts of the Vices. It is right also to remark that the boldness and vigour of the Vices diminish as they approach Virtue: and the nearer ones seeing the inutility of their darts, seem dejected and appear to abate from the violence of an attack which they discover to be useless. The original design, by Michael Angelo, is in the Brera Collection of the Milan Museum: it is of the greatest beauty and in high preservation.

This production is known by the name of the Archers: it has been engraved by Beatricet: a lithographic print exists of it by M. A. Maurin, after a drawing by M. Gagneraux.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Michel-Ange Buonarroti p. 625

LES VICES ASSIÉGEANT LA VERTU.

Digitized by Google

Digitized by Google

ENLÈVEMENT DE PROSERPINE.

Quelques auteurs ont prétendu que Pluton, n'ayant pu trouver aucune déesse qui consentît à venir avec lui régner dans les enfers, se vit forcer d'enlever Proserpine, fille de Cérès. Il était devenu amoureux d'elle en la voyant cueillir des fleurs dans la campagne d'Enna en Sicile.

On voit ici Pluton ravissant la beauté dont il est épris; les nymphes, ses compagnes, expriment leur étonnement. Le peintre a placé sur le devant la nymphe Cyane, dont parle Ovide, comme ayant voulu arrêter Pluton dans sa course, et qui fut alors métamorphosée en fontaine. Il a malheureusement suivi un usage ancien, en offrant dans son tableau deux scènes successives du même événement, puisque, après avoir montré le premier moment de l'enlèvement, il fait voir dans le fond le dieu des enfers, placé sur son char attelé de quatre chevaux noirs et fuyant avec précipitation.

Le fond de ce tableau est un paysage charmant, qui donne une haute idée du talent de Nicolo, auquel on donne le surnom *del Abbate*, parce qu'il était élève de Primatice, abbé de Saint-Martin.

Ce tableau a été gravé par Alix, il faisait partie de l'ancienne galerie du Palais-Royal et se trouve maintenant en Angleterre.

Larg. 6 p., 8 p.; haut. 6 p.

Digitized by Google

THE RAPE OF PROSERPINE.

Several authors have advanced that Pluto, unable to find a Goddess willing to reign with him in hell, was forced to carry off Proserpine, the daughter of Ceres. He fell in love with her whilst she was gathering flowers on a spot named Enna, in Sicily.

Here Pluto is seen forcibly taking off the beauty with whom he was in love: the nymphs, her companions, express their astonishment. The painter has placed in the fore-ground Cyane, the nymph spoken of by Ovid as having attempted to prevent Pluto's violence, and who was at the time changed into a fountain. Unfortunately the artist has followed an ancient manner, by offering in his picture two successive scenes of the same event; for, after representing the first moment of the carrying off, he displays, in the back-ground, the God of Hell in his car, drawn by four black horses, and flying precipitately.

The back-ground is a charming landscape which gives a very favourable idea of the talent of Nicolo, to whom the surname of *Dell' Abbate* was given, from his being a pupil of Primaticcio, Abbot of St. Martin.

This picture has been engraved by Alix: it formed part of the ancient Gallery of the Palais-Royal and is now in England.

Width 7 feet 1 inch; height 6 feet 4 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Niccolo del Abbate p. 620.

ENLÈVEMENT DE PROSERPINE.

Digitized by Google

Digitized by Google

PAYSAGE,

DIVERS ANIMAUX.

Thierry van Bergen fut élève d'Adrien Vande Velde, et il l'imita en partie. Comme son maître, il dessina des animaux avec vérité, il peignit avec soin ses tableaux; mais il est resté bien loin de lui pour la composition.

Le peintre ne paraît pas avoir eu de but déterminé en composant ce tableau; les animaux y marchent dans des sens opposés, sans qu'on en puisse trouver la raison. Au milieu d'eux se trouve un mulet chargé de bagages, et pourtant on ne voit pas qu'il ait de conducteur. Ce mulet paraît fuir avec vitesse et il serait difficile d'en deviner la cause.

Ces fautes n'empêchent pas ce tableau de plaire, à cause de sa fraîcheur et de la finesse avec laquelle il est peint. Il en existe une petite gravure par Bovinet.

Larg., 2 pieds 2 pouces; haut., 1 pied 10 pouces.

627.

Digitized by Google

A LANDSCAPE WITH CATTLE.

Thierry Van Bergen was a pupil of Adrian Vander Velde, and partly his imitator: like his master he drew animals with truth, and painted carefully; but he remained far behind him as to composition.

In composing this picture the artist seems to have had no determined aim: the cattle wander in opposite directions, without the beholder being able to guess the motive. Among them is a mule loaded with luggage, and yet no driver is visible. The mule appears to flee swiftly although no cause can be assigned for it.

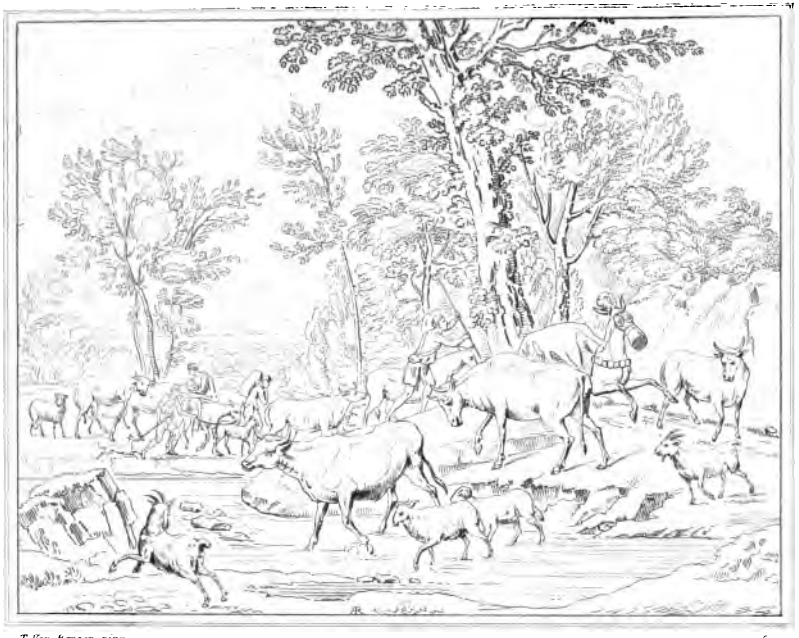
These defects do not prevent the picture from pleasing, because of its freshness and the delicacy with which it is painted. There exists a small engraving of it by Bovinet.

Width 2 feet 3 $\frac{1}{4}$ inches; height 2 feet.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



T. Van bergen pinx.

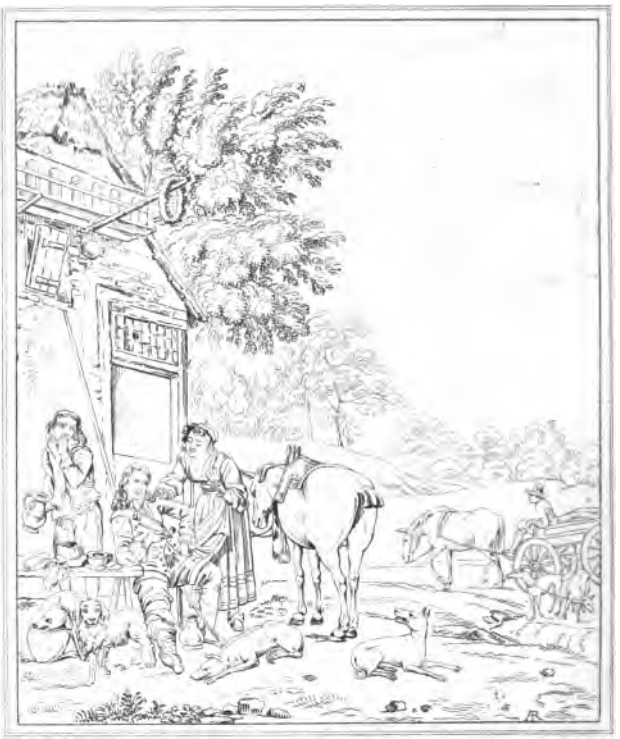
627

PAYSAGE — DIVERS ANIMAUX.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Paul Potter pinx. 628

L' HOTELLERIE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

L'HOTELLERIE.

Un seigneur vient de s'arrêter au retour d'une chasse, et s'est assis à la porte d'une hôtellerie que, sans doute, il a l'habitude de fréquenter. La maîtresse de l'auberge semble accueillir assez familièrement le noble voyageur, tandis que son mari paraît, au contraire, fort mécontent d'une telle familiarité.

On ne peut admirer, dans ce tableau, que la finesse d'expression des figures; les fonds ont souffert quelques détériorations, mais les devants sont d'une grande beauté, les chiens sont peints avec un soin parfait, ils sont d'une vérité admirable.

Ce tableau est remarquable, surtout en ce qu'il n'est pas du genre ordinaire au peintre Paul Potter. Il faisait partie de la collection du prince Schwerin. Apporté à Paris en 1806, après la bataille d'Iéna; il fut rendu en 1815. Il a été gravé dans le Musée, publié par Filhol.

Haut., 1 pied 4 pouces; larg., 1 pied 2 pouces.

Digitized by Google

THE INN.

A nobleman on his return from the chase has stopt and is seated at the door of an Inn which, no doubt, he is in the habit of frequenting. The hostess appears to greet the noble traveller rather familiarly, whilst her husband, on the contrary, seems sorely vexed at the intimacy.

This picture presents to the admiration, only the delicacy of the expression of the figures; the back-ground has undergone some deterioration, but the fore-ground is very beautiful; the dogs are painted with great care and a wonderful truth. This production is remarkable, particularly, as it is not in Paul Potter's usual style. It forms part of the Collection of Prince Schwerin.

Brought to Paris, in 1806, after the battle of Iena, it was returned in 1815. It has been engraved in the Museum published by Filhol.

Height 17 inches; Width 15 inches.

Digitized by Google

PORTEMENT DE CROIX.

Quoique tout le monde connaisse l'histoire de la Passion de Jésus-Christ, peut-être est-il bon de rappeler, en particulier, la scène que le peintre Mignard a voulu représenter ici. On voit les juifs sortant de Jérusalem. Saint Luc, dans son évangile, dit : « Lorsqu'ils le menaient au supplice, ils prirent un homme de Cyrène, appelé Simon, qui revenait des champs, et le chargèrent de la croix, pour la porter après Jésus. Or, il était accompagné d'une grande multitude de peuple et de femmes qui se frappaient la poitrine et qui se lamentaient. Mais Jésus se tournant vers elles, leur dit : « Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi, mais pleurez sur vous-même et sur vos enfans. »

Mignard fit ce tableau pour le roi vers l'année 1680. Il est d'autant plus précieux, que le peintre a fait plus fréquemment des portraits que des compositions historiques. On le voit maintenant dans la galerie du Louvre. Gérard Audran en a fait une gravure d'un grand mérite et fort recherchée. Des gravures plus petites en ont été faites par Benoît Audran et par Jean Audran.

Larg., 6 pieds; haut., 4 pieds 6 pouces.

Digitized by Google

THE BEARING OF THE CROSS.

Although every one is acquainted with the history of the Passion of Jesus Christ, still it is as well to relate the immediate scene intended by the painter Mignard to be delineated in the present picture. The Jews are seen flocking out of Jerusalem : S^{t}. Luke, in his Gospel, says : « And as they led him away, they laid hold upon one Cymon, a Cyrenian, coming out of the country, and on him they laid the cross, that he might bear it after Jesus. And there followed him a great company of people, which also bewailed and lamented him. But Jesus turning unto them said, Daughters of Jerusalem, weep not for me, but weep for yourselves, and for your children. »

Mignard did this picture for the King, about the year 1680. It is the more precious, as the painter more frequently did portraits than historical compositions. At present it is in the Gallery of the Louvre. Gerard Audran has engraved from it a print of great merit and much esteemed. Smaller engravings of it have have been executed by Benedict Audran, and by John Audran.

Width 6 feet 4 inches; Height 4 feet 9 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

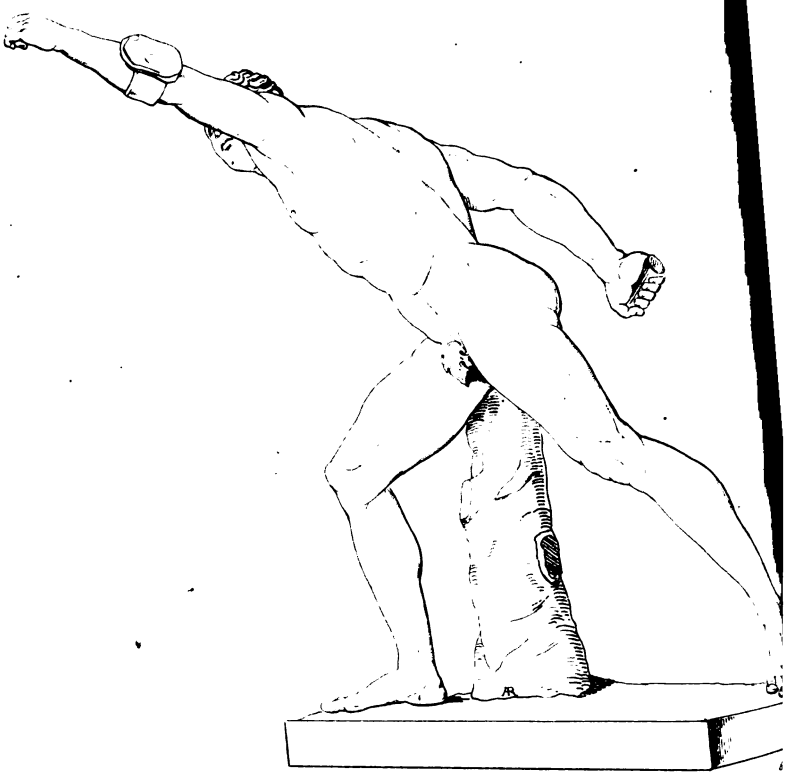
P. Mignard pinx.

PORTEMENT DE CROIX.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



GLADIATEUR COMBATTANT

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

GLADIATEUR COMBATTANT.

C'est pour nous conformer à un usage ancien et fort accrédité, que nous avons laissé à cette statue la dénomination de gladiateur, car il a été démontré par Winckelmann que cette figure était celle d'un guerrier. Visconti, poussant plus loin ces investigations, a vu un héros combattant contre un personnage à cheval : il le croit prêt à frapper son adversaire à l'instant où son bouclier reçoit le coup destiné à l'abattre. Notre habile antiquaire, réfléchissant que les Amazones sont presque les seules personnages, que les artistes grecs aient représentés à cheval, conclut que ce héros doit être un de ceux qui se sont distingués dans le combat des Amazones. Il pense enfin que cette statue doit représenter Télamon, père d'Ajax, qui tua Ménalippe, reine des Amazones.

La pose de cette statue est d'autant plus remarquable, que les anciens évitaient ordinairement de représenter des actions et des mouvemens violens. Le statuaire Agasias a fait ici un chef-d'œuvre de vérité, de hardiesse, de science et d'exécution. Aussi a-t-il tracé son nom, sur le tronc de l'arbre qui soutient la figure. Le travail de cette statue et la forme des caractères employés dans l'inscription, font penser que l'artiste vivait au temps d'Alexandre.

Cette statue en marbre grec fut trouvée dans le commencement du XVII^e^. siècle, à Antium, dans les mêmes ruines où, un siècle auparavant, on avait découvert l'Apollon du Belvédère. Elle a été gravée par Girardet, par Bouillon, etc.

Haut. 6 p., 2 p.

Digitized by Google

THE GLADIATOR.

It is to conform to a generally received custom that we have left to this statue its title of the Gladiator, for it has been proved by Winckelmann that this figure is that of a warrior. Visconti carrying the research still farther found in it a hero fighting against some one on horseback : he thinks him on the point of striking his adversary at the moment, when his buckler receives the stroke intended to bring him down. This skilful antiquary reflecting that the Amazons were almost the only personages whom the Grecian artists represented on horseback, deduced that this hero must have been one of those who distinguished themselves in the battle against the female warriors. He even thinks that this statue must represent Telamon, the father of Ajax, who killed Menalippa, Queen of the Amazons.

The attitude of this statue is the more remarkable as the ancients usually avoided representing violent actions and forcible movements. The satuary Agasias has produced a masterpiece of fidelity, boldness, science, and execution. He has traced his name on the trunk, of the tree supporting the figure. From the workmanship of this statue, and the form of the characters employed in the inscription, it may be supposed that the artist lived in the time of Alexander.

This statue of Grecian marble was found as the beginning of the XVII century, at Antium, in the same ruins, where, a century before, the Apollo Belvedere had been discovered. It has been engraved by Girardet, by Bouillon, and by others.

Height 6 feet 6 $\frac{1}{4}$ inches.

Digitized by Google

LA PRÉSENTATION.

Les tableaux de Fra-Bartolomeo sont rares, et par conséquent leur mérite est moins connu qu'il ne devrait l'être. Le peintre a souvent abandonné le pinceau, soit que sa modestie l'empêchât de sentir la force de son talent, soit que sa piété l'ait empêché de croire qu'on peut se livrer, sans danger, à l'étude des beaux-arts.

Né cinq ans avant Michel-Ange, Fra-Bartolomeo se trouve l'un des chefs de l'école florentine, et pourtant son nom est moins célèbre que ceux de Léonard de Vinci et de Michel-Ange, ses contemporains.

Ce peintre s'est surtout fait remarquer par la simplicité et la vérité de ses draperies; il sut voir que sur les parties saillantes il ne doit y avoir ni plis fortement ressentis, ni aucune ombre. Il trouva, le premier, la bonne manière de draper en faisant sentir le nu à travers les étoffes. On peut trouver une preuve de son talent, dans la manière vigoureuse dont est coloré ce tableau de la Présentation de Jésus-Christ au temple, et ce n'est pas là son seul mérite, car assurément la composition est des plus belles, et les têtes sont toutes d'une expression sublime.

Ce petit tableau, peint sur bois, fait partie de la galerie de Florence; il a été gravé par Massard.

Haut., 3 pieds 7 pouces; larg., 2 pieds 6 pouces.

Digitized by Google

THE PRESENTATION.

Fra Bartolommeo's picture are scarce and consequently their merit is less known than it ought to be: this painter often threw his peneil aside, either, because diffidence prevented his feeling the strength of his talent, or, because his piety made him believe it dangerous to his salvation to yield to the study of the Fine Arts.

Born five years before Michael Angelo, Fra Bartolommeo is one of the founders of the Florentine School, and yet his name is less spread than Leonardo Da Vinci's and Michael Angelo's, his contemporaries.

This painter is particularly distinguished for the simplicity and fidelity of his drapery; he discovered that on the projecting parts there ought to be neither folds strongly marked, nor any shading. He was the first who found the proper means of casting drapery so as to show the naked parts through the stuffs. A proof of his talent is found in the vigorous manner with which this picture of the Presentation of Jesus Christ at the Temple is coloured; but that is certainly not its only merit, for assuredly the composition is of the finest kind, and the heads have all a sublime expression.

This small picture, which is painted on wood, forms part of the Gallery of Florence: it has been engraved by Massard.

Height 3 feet 10 inches; width 2 feet 8 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Fra Partolomeo pinx. 631

PRÉSENTATION DE J.C. AU TEMPLE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Quentin Metsys pinx. 632

LES AVARES.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LES AVARES.

Quoi qu'en dise l'auteur de la Galerie britannique, nous ne pouvons voir des avares dans les deux personnages représentés dans ce tableau de Quentin Metsis. C'est bien plutôt un banquier, ou quelque négociant, comptant de l'argent et le portant en recette sur son grand-livre. Il paraît fortement occupé de son calcul, et sa femme semblerait lui faire remarquer que s'il trouve quelque mécompte, c'est qu'il a oublié de porter la différence de valeur, qui doit exister entre les pièces qui sont sous sa main, et le reste de l'argent que l'on voit sur la table.

Le peintre Quentin Metsis est souvent désigné sous la qualification du maréchal d'Anvers, parce que, dit-on, il exerça d'abord cette profession dans sa ville natale; mais une maladie, qu'il eut à vingt ans, le força de quitter ce pénible métier, et il devint bientôt un peintre de mérite. Ce tableau, peint sur bois, est un des plus remarquables de Metsis: il fut conservé long-temps à Amsterdam; mais, acheté il y a environ 60 ans par le roi d'Angleterre, il est maintenant dans la galerie de Windsor.

Richard Earlom a gravé ce tableau en mezzotinte, depuis il a été gravé au burin par Fittler.

Haut., 3 pieds 5 pouces; larg., 2 pieds 10 pouces.

Digitized by Google

THE MISERS.

Notwithstanding what has been advanced by the author of the British Gallery, we cannot discern the two personages represented, in this picture of Quintin Matsys, to be Misers: it should rather be a banker, or a merchant, reckoning same money and crediting it in is ledger. He appears deeply taken up with his calculation, and his wife seems to make him notice that, if there is a mistake, it arises from his forgetting to carry the difference of value, existing between the coin under his hand and the remainder of the money seen on the table.

The painter Quintin Matsys is often styled the Antwerp Farrier, because it is said he at first exercised that calling in his native city, but an illness he experienced when twenty years old obliged him to leave off so laborious a trade and he soon became a distinguished painter. This picture which is painted on wood, is one of the most remarkable by Matsys: it remained a long time at Amsterdam but was purchased, about sixty years since, by the King of England, and is now in the Windsor Gallery.

Richard Earlom engraved this picture in Mezzotinto: it has since been done in the Line Manner by Fittler.

Height 3 feet 8 inches; width 3 feet.

Digitized by Google

FÊTE A VÉNUS.

On sent trop facilement l'empire de la beauté, pour qu'il soit nécessaire d'en expliquer les causes. Dans tous les temps, chez tous les peuples, l'homme s'empressa de lui adresser ses hommages, et les anciens, qui divinisaient tout, l'honorèrent sous le nom de Vénus. Ils voulurent même que son empire fût universel, et ils reconnurent une Vénus marine, une céleste et une terrestre. La Vénus marine reçut le nom d'Aphrodite, la céleste eut celui d'Uranie, et la Vénus terrestre, mère des Plaisirs et des Amours, reçut un nombre infini de surnoms. La plupart viennent des lieux où on lui avait élevé des autels ou des temples. Larcher, dans un ouvrage dont Vénus est l'unique objet, est entré dans de grands détails à cet égard.

Dans le tableau que nous voyons ici, Rubens a représenté une fête à Vénus dans l'île de Cythère : des nymphes, des satyres et des faunes dansent autour de sa statue. Des amours en nombre infini l'entourent et lui offrent une couronne, une prêtresse verse de l'encens sur une cassolette placée devant la statue. Le temple de la déesse se voit dans le fond à gauche. Toute la partie droite est remplie d'arbres à travers lesquels on voit le coucher du soleil.

Ce tableau, d'un très-brillant effet, fait partie de la galerie de Vienne. Il a été gravé par Prenner.

Larg., 11 pieds; haut., 7 pieds.

Digitized by Google

A FESTIVAL OF VENUS.

The power of beauty is too easily felt to need an explanation of its causes. At all times and in every nation man has been eager to address his vows to it; and the ancients who deified every object, worshipped it under the name of Venus. They even wished that her empire should be universal, they therefore acknowledged a Sea, a Celestial, and a Terrestial Venus. The Sea Venus received the name of Aphrodite, the Celestial that of Urania, and the Terrestial, the mother of Love and of Pleasures, received an infinite number of additional names, the greater part derived from the places where altars or temples had been raised to her. Larcher, in a work, the sole object of which is Venus, has entered in the most minute details on this subject.

In the picture before us, Rubens has represented a Festival in honour of Venus in the island of Cythera: nymphs, satyrs, and fauns are dancing around her statue. Numerous Loves surround it and offer a garland, a priestess is throwing incense on an Acerra placed before the statue. The temple of the Goddess is seen in the back-ground, to the left. The whole of the part on the right hand is filled with trees, through which the setting-sun is discerned.

This picture has a most brilliant effect: it forms part of the Gallery of Vienna, and has been engraved by Prenner.

Width 11 feet 8 inches; height 7 feet 5 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Rubens pinx. 633.

FÊTE A VÉNUS.

Digitized by Google

Digitized by Google

PHILÉMON ET BAUCIS.

L'hospitalité, que nous donnons si rarement maintenant, était fort exercée chez les anciens. Elle l'est encore chez les peuples dont la civilisation est peu avancée, et chez lesquels il ne se trouve pas d'auberge où l'on puisse, pour de l'argent, se procurer ce qui est nécessaire au besoin de la vie.

Voulant faire voir que cette vertu trouve toujours sa récompense, Ovide raconte que Jupiter et Mercure, voyageant dans la Phrygie, sans être connus, furent rebutés par de riches habitans, et ne trouvèrent d'accueil que chez le pauvre Philémon et sa vieille épouse Baucis. Le poëte, en faisant le détail du triste mobilier de leur cabane, montre le zèle qu'ils mettaient à bien recevoir leurs hôtes. Ils n'avaient que quelques fruits et une oie qui gardait leur cabane. Ils voulaient la tuer, mais l'animal se sauva près de Mercure, les dieux se firent alors connaître, et changèrent la cabane en un temple dont Philémon et Baucis furent les ministres. Ils vieillirent ensemble, et, pour leur éviter le chagrin de se voir mourir, Jupiter les métamorphosa en chêne et en tilleul.

Ce tableau fait partie de la galerie de Vienne; il est peint par Jean-Charles Loth, de Munich, qui travailla long-temps à Rome, et est souvent désigné sous le nom de Carl Lotti.

Larg., 7 pieds 4 pouces; haut., 5 pieds 6 pouces.

Digitized by Google

PHILEMON AND BAUCIS.

Hospitality, at present so little in vogue, was generally exercised amongst the ancients. Those nations still practise it who are but little advanced in civilization, and amongst whom there are no inns, where, for money, the necessaries ofilfe may be procured.

Wishing to impart, that this virtue ever finds its reward, Ovid relates that Jupiter and Mercury travelling in disguise, were denied entrance in the habitations of the rich, and found a kind reception only from the poor Philemon and his old wife, Baucis. The poet as he gives the details of the wretched furniture in their hut, describes the zeal they displayed to receive the guests comfortably. They had only some fruits and a goose which kept their cottage; whilst they were endeavouring to kill it, the bird took refuge with Mercury: the gods then made themselves known, and transformed the hut into a temple of which Philemon and Baucis were the guardian priests. They both became extremely old, and, to spare them the anguish of dying one before the other, Jupiter metamorphosed them into an oak and a lime-tree.

This picture forms part of the Gallery of Vienna: it was painted by John Charles Loth, of Munich, who, for a long time studied at Rome and is often called Carlotti.

Width 7 feet 9 inches; height 5 feet 10 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Charles Loth. pinx. 634.

PHILÉMON ET BAUCIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

HERCULE

DÉLIVRANT HÉSIONE.

Le président Lambert, amateur des beaux-arts, employa, à décorer ses appartemens, les talens de divers peintres, tels que Le Sueur, Le Brun, Herman Swanevelt, Patel, Perrier et Romanelli. Déjà nous avons donné plusieurs des peintures faites par Le Sueur pour le cabinet des Muses, celui de l'Amour et celui des Bains.

L'histoire d'Hercule fut peinte par Le Brun, dans le plafond de la galerie de l'hôtel Lambert. Le peintre a divisé le plafond en cinq parties; celle du milieu est plus grande que les autres, et offre le combat d'Hercule contre les centaures; puis Hercule délivrant Hésione.

C'est pendant le voyage des Argonautes que, se trouvant jeté sur le promontoire Ligœus, Hercule tua le monstre marin qui devait dévorer la malheureuse Hésione. On voit, dans le fond, la famille éplorée de cette jeune et belle princesse, qui, par la suite, devint l'épouse de Télamon.

Dans le recueil des peintures de l'hôtel Lambert, celle-ci est gravée par B. Picart.

Digitized by Google

HERCULES DELIVERING HESIONE.

The President Lambert, an amateur of the Fine Arts, employed, for the ornamenting of his apartments, the talents of various painters such as Le Sueur, Le Brun, Hermann Swanevelt, Patel, Perrier, and Romanelli. We have already given several subjects painted by Le Sueur for the Hall of the Muses, that of Cupid, and that of the Baths.

The story of Hercules was painted by Le Brun on the Gallery ceiling of the Lambert Hotel. The artist has divided the ceiling into five compartiments, the middle one is more considerable than the others, and presents the Combat of Hercules with the Centaurs, and afterwards Hercules delivering Hesione.

It was during the voyage of the Argonauts that, being cast on the promontory of Ligœus, Hercules killed the sea monster which was to devour the unfortunate Hesione. In the back-ground are seen the distressed family of the young and beautiful princess, who afterwards was the wife of Telamon.

In the Series of the Lambert Hotel Paintings, the present subject is engraved by B. Picart.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Le Brun pinx.

635.

HERCULE DÉLIVRANT HÉSIONE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Chaudet sculp.

NAPOLÉON.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

NAPOLÉON.

Lorsque le corps législatif ordonna l'érection de cette statue de Napoléon, il le fit pour rendre un hommage public au guerrier et au législateur qui avait donné à la France des jours de gloire et de repos. Cette statue fut mise dans la salle des séances du corps législatif, derrière la place du président; elle y resta jusqu'en 1814. Mais alors on la fit disparaître comme l'image d'un usurpateur, qui avait opprimé la France pendant longues années. Bientôt peut-être on la replacera dans l'un de nos monumens publics, comme l'image d'un héros, d'un génie, digne d'honorer son pays et son siècle.

Le statuaire Chaudet a donné à sa figure un air imposant; on y remarque surtout la noble et calme sérénité, qui convient au caractère du législateur et du monarque. La draperie, qui couvre en partie la figure, est ajustée avec art et rendue avec beaucoup de vérité. En suivant le style héroïque adopté par les anciens, Chaudet a su, par une idée adroite et ingénieuse, conserver au manteau la forme de celui dont on fait usage de nos jours.

Cette belle statue est en marbre de Cararre; elle a été gravée par J.-N. Laugier.

Haut., 6 pieds.

Digitized by Google

NAPOLEON.

When the Legislative Corps ordered the erection of this statue of Napoleon, it was done as a public homage to the warrior and legislator, who had procured for France days of glory and of repose. This statue was placed in the Hall of the Sittings of the Legislative Corps, behind the President's Chair: it remained there until 1814, when it was removed, as the emblem of a usurper who, for many years, had oppresed France. Perhaps it may again be soon in one of our National Buildings, as the semblance of the hero and genius who was an honour to his country and the age in which he lived.

The sculptor Chaudet has given a commanding air to this figure: in it may be remarked more particularly the grandeur and calm becoming the character of a Legislator and Monarch. The drapery partly covering the figure is thrown with art, and rendered with much truth. Although following the heroical style adopted by the ancients, Chaudet has contrived, by a skilful and ingenious idea, to preserve in the mantle the form of the one used at the present period.

This beautiful statue is in Carrera marble: it has been engraved by J. N. Laugier.

Height 6 feet 4 inches.

Digitized by Google

LA PESTE.

On a vu, sous le n°. 590, un sujet de la vie de saint Roch, et nous avons dit alors qu'après avoir distribué son bien aux pauvres, ce saint homme partit pour Rome. Il parcourait l'Italie en pèlerin, et trouva plusieurs fois l'occasion d'y exercer sa charité.

La peste faisant de grands ravages dans cette contrée, St. Roch s'arrêta d'abord à Aquapendente pour soigner les pestiférés. Le mal ayant cessé dans cette ville, il alla à Césenne et ensuite à Rimini; partout ses soins et ses prières amenèrent la fin du fléau.

Nous ne pouvons savoir dans quelle ville le peintre Camille Procaccini a voulu placer la scène de la peste, que nous voyons ici; mais on peut dire avec vérité que ce tableau est le meilleur qui soit sorti de son pinceau. Ce tableau fut demandé au peintre, par le chanoine Brami, qui voulait le faire placer dans la cathédrale de Reggio, en pendant de l'Aumône de saint Roch, par Annibal Carrache; mais, n'ayant pu obtenir la permission d'y faire inscrire son nom comme donataire, il changea leur destination et les donna à la confrérie de saint Roch. Ces deux tableaux allaient devenir la propriété du surintendant Fouquet, quand ils furent acquis par le duc de Modène; ils sont maintenant dans la galerie de Dresde, et tous deux ont été gravés par Joseph Camerata.

Larg., 16 pieds 10 pouces; haut., 11 pieds 9 pouces.

Digitized by Google

THE PLAGUE.

An incident from the life of St. Rock was given, under n°. 590, and it was mentioned at the time, that, after distributing his wealth among the poor, this holy man set off for Rome: he went over Italy as a pilgrim and often found opportunities of exercising there his charitable disposition.

The plague causing great devastations in that region, St. Rock at first stopped at Aquapendente, to tend the infected. Thee vil ceasing in that town, he went to Cesenna, and afterwards to Rimini: everywhere his care and his prayers put an end to the scourge.

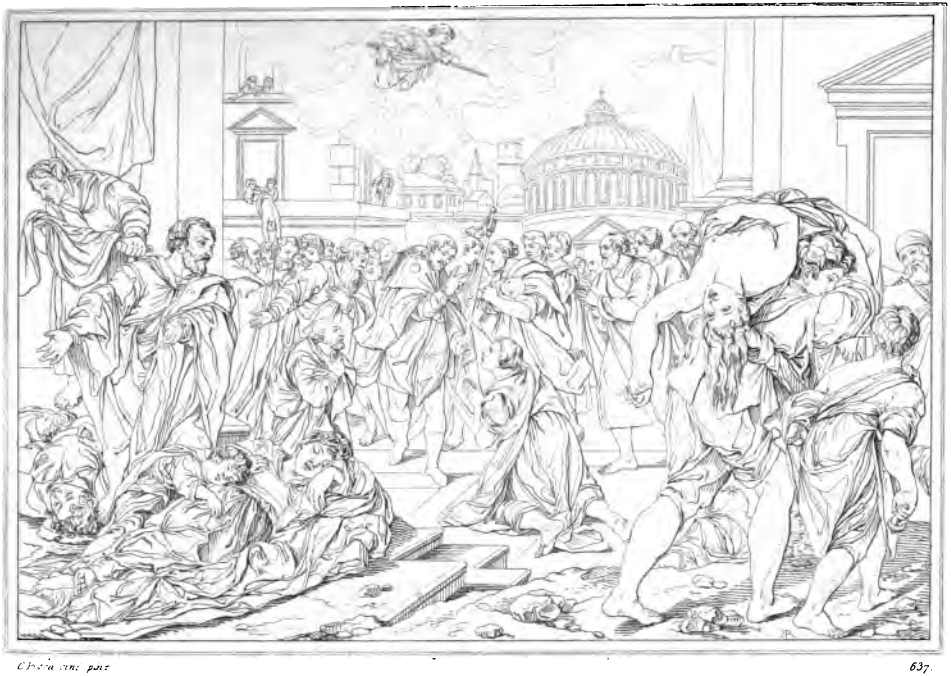
We have not been able to discover in what town the painter Camillo Procaccini intended to represent the scene of the Plague: but it may be asserted that this picture is the best his pencil has produced. The artist was commissioned to execute this painting by the Canon Brami, who wished to have it placed in the Cathedral of Reggio as a companion to the Alms of St. Rock by Annibale Carracci: but, unable to obtain permission to have his name inscribed as the donor, he changed his intent, and gave them to the Brotherhood of St. Rock. These two pictures were on the point of belonging to the Superintendant Fouquet, when they were purchased by the Duke of Modena: they now are in the Gallery of Dresden, and both have been engraved by Joseph Camerata.

Width 17 feet 11 inches; height 12 feet 6 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Chez Jean par 637.

LA PESTE.

Digitized by Google

Digitized by Google

ABRAHAM RENVOIE AGAR.

Chacun se rappelle sans doute qu'Abraham n'ayant pas d'enfant de Sara, sa femme, il épousa son esclave Agar, dont il eut un fils nommé Ismaël. Quatorze années plus tard, Sara eut aussi un fils, auquel on donna le nom d'Isaac, qui veut dire *joie*. Mais Sara ayant vu que, tout en jouant, Ismaël frappait Isaac, elle ne put supporter une telle insulte ; puis exigea d'Abraham qu'il renvoyât l'esclave avec son fils. Le patriarche eut quelque peine à s'y résoudre ; cependant, ayant su que telle était la volonté de Dieu, « il se leva dès le point du jour, prit du pain et un vaisseau plein d'eau qu'il donna à Agar. »

Le peintre a parfaitement rendu l'esprit de résignation qui distingue Abraham ; on voit qu'en renvoyant Agar et son fils il conserve toujours de la bonté pour elle. Quant à Sara, elle écoute avec attention et semble jouir du mal qu'elle fait éprouver à l'esclave qu'elle-même avait donnée pour femme à Abraham. Le jeune Ismaël s'abandonne entièrement à la douleur qu'il éprouve en quittant la maison paternelle, tandis qu'Agar semble soutenue par l'espérance que lui donne le patriarche.

Malvasia, dans sa *Felsina pittrice*, rapporte que le peintre reçut, le 27 décembre 1657, un à-compte de 115 écus ; 25 autres écus le 25 avril 1658, et, le 4 octobre suivant, 18 écus, ce qui équivaut à environ 700 francs. C'est cependant l'un des plus beaux tableaux du Guerchin, et c'est pour le posséder, ainsi que la Danse des Amours, de l'Albane, que le Musée de Milan fit l'acquisition de la galerie Zampieri, de Bologne.

Il existe de ce tableau une gravure au burin par Strange, et une petite gravure par M. Bisi.

Larg., 4 pieds 8 pouces ; haut., 3 pieds 5 pouces.

638.

Digitized by Google

ABRAHAM DISMISSING HAGAR.

It will, no doubt, be remembered that Abraham having no child by his wife, Sarah, he married her handmaid Hagar who bare him a son named Ishmael. Fourteen years later Sarah also had a son to whom the name of Isaac was given, which means *Joy*. But Sarah observed, that Ishmael struck Isaac and although it was done sportingly, she could not brook such an insult: she therefore exacted from Abraham that he should dismiss the bondwoman and her child. The patriarch was loth do so, yet knowing that such was the will of God; « He rose up early in the morning and took bread, and a bottle of water, and gave it unto Hagar. »

The painter has correctly expressed the spirit of resignation which marks Abraham: it is seen, that in dismissing Hagar and her son, he still preserves a regard for her. As to Sarah she listens attentively and appears to enjoy the trouble she causes the bondwoman, whom she had herself given as a wife to Abraham. Young Ishmael yields up entirely to the grief he feels on leaving his father's roof, whilst Hagar seems borne up by the hope given to her by the patriarch.

Malvasia, in his *Felsina Pittrice*, relates that the painter received, December 27, 1657, an account of 115 scudi; April 25, 1658, 25 scudi more; and, October 4, of the same year, 18 scudi; all together equivalent to about 700 franks, or L 28. It is however one of Guercino's finest pictures, and it was to possess it, with Albani's Dance of the Loves, that the Museum of Milan purchased the Zampieri Gallery of Bologna.

There exists an engraving of this picture, in the Line Manner by Strange, and a smaller one by Bisi.

Width 5 feet; height 3 feet 7 inches.

638.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Fr. Barbieri del. Le Guerchin p. 638.

ABRAHAM RENVOYANT AGAR.

Digitized by Google

Digitized by Google

FÊTE DE VILLAGE.

David Ryckaert, peintre flamand, était fils d'un autre peintre qui portait aussi le nom de David, mais dont les tableaux sont peu recherchés. David Ryckaert le fils peignit d'abord le paysage; mais bientôt, à l'imitation de Teniers, il plaça dans ses tableaux des figures pleines d'esprit et de sentiment.

On voit ici une réunion nombreuse telle que peut l'offrir une fête de village. Le mérite des tableaux de cette nature consiste principalement dans l'effet et dans la couleur. Cependant on peut voir dans cette composition des groupes gracieux et de la plus grande vérité.

Le peintre s'y est représenté au milieu, assis devant une table et dessinant. Il paraît prendre un croquis du groupe de danseurs qui occupe la droite. Près du peintre est un vieillard à grande barbe, qui tient des lunettes à sa main, et semble porter son attention sur le groupe. On peut penser, avec quelque raison, que c'est le père de l'artiste. Du côté gauche sont des dames, causant avec un cavalier qui revient de la chasse.

Ce tableau fait maintenant partie de la galerie de Vienne; il a été gravé par Prenner.

Larg., 5 pieds 6 pouces; haut., 3 pieds 10 pouces.

Digitized by Google

A VILLAGE FESTIVAL.

David Ryckaert, a Flemish artist, was the son of a painter named also David, but whose pictures are very little sought after. David Ryckaert Junr. at first painted landscapes, but soon, like Teniers, he introduced in his pictures figures full of spirit and feeling.

The beholder is here presented with a numerous assembly such as a village festival might offer. The merit of this kind of pictures lies chiefly in the effect and colouring: yet this composition contains graceful groups and great fidelity.

The artist has represented himself in the middle, sitting before a table and drawing. He appears to be sketching a group of dancers on the right hand side. Near the painter is an old man with a long beard, holding his spectacles, and whose attention is seemingly attracted by the group: he may reasonably be supposed the artist's father. On the left hand side are some females conversing with a man on horseback, just returned from hunting.

This picture now forms part of the Gallery of Vienna · il has been engraved by Prenner.

Width 5 feet 10 inches; height 4 feet 1 inch.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Ruinaert pinx. Rig.

FÊTE DE VILLAGE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

64

MARCHANDE DE BEIGNETS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MARCHANDE DE BEIGNETS.

Gérard Dow a placé dans ce tableau une vieille femme, une jeune fille, un enfant et un jeune homme. Ces différences d'âge ont donné au peintre le moyen de varier ses expressions de la manière la plus avantageuse. Suivant son habitude, il a rendu merveilleusement tous les accessoires, sans pourtant nuire à l'ensemble. La perfection minutieuse du travail n'empêche pas de voir une touche libre et un coloris frais. Le clair-obscur est très-vigoureux, mais il semble que, dans une scène de cette nature, représentée en plein air, les lumières ne devraient pas être aussi restreintes, qu'elles le sont en effet, en comparaison de la masse d'ombre.

Ce tableau, peint sur cuivre, fait partie de la galerie de Florence. Il a été gravé au trait par Lasinio.

Haut., 2 pieds 4 pouces; larg. 1 pied.

Digitized by Google

THE FRITTER WOMAN.

Gerard Dow has placed in this picture an old woman, a young lass, a boy, and a young man. These gradations of age have given the artist the means of varying his expressions most advantageosuly. According to his custom he has wonderfully rendered all the accessories, without however injuring the whole. The minute perfection of the work does not hide a free handling and a fresh colour. The light and shade is strong, but it seems that in a scene of this kind, represented in the open air, the body of light ought not to be as limited as in fact it is, compared with the shading.

This picture which is paiuted on copper, forms part of the Gallery of Florence: it has been engraved in Outline by Lasinio.

Height 30 inches; width 13 inches.

Digitized by Google

MORT DE SAPHIRE.

Ananie et sa femme Saphire, nouvellement convertis à la religion chrétienne, voulurent montrer leur zèle et leur charité, en vendant leurs biens pour être distribués à l'Église ; mais, au lieu d'en remettre le prix entier aux apôtres, ils en gardèrent une partie, et furent frappés de mort en punition de cette faute.

Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons déjà dit, sous le n°. 451, en donnant la mort d'Ananie peinte par Raphaël. Poussin semble avoir donné ici la suite de cette action. Le corps d'Ananie ayant été emporté, environ trois heures après, sa femme, ne sachant rien de ce qui s'était passé, entra; et Pierre lui dit : « Femme, dites-moi, quel prix avez-vous vendu votre fonds ? — Nous l'avons vendu tant. » Alors Pierre lui dit : « Comment avez-vous ainsi conspiré, entre vous, de tenter l'esprit du Seigneur. Voilà ceux qui ont enseveli votre mari, qui sont à la porte, ils vont vous porter en terre comme lui. » A l'instant elle tomba à ses pieds et expira. Les hommes arrivant, et la trouvant morte, l'emportèrent et l'enterrèrent comme son mari ; ce qui produisit une grande crainte dans toute l'Église et dans tous ceux qui apprirent cet événement.

On croit que ce tableau fut peint pour M. Formont de Venne. Poussin était déjà âgé, et l'exécution s'en est ressentie, mais la pensée et la composition sont sublimes ; les figures des apôtres, surtout celle de saint Jean, paraissent un peu courtes.

Pesne a fait une gravure fort estimée, d'après ce tableau, qui fait maintenant partie du Musée français.

Larg., 6 pieds 2 pouces; haut., 3 pieds 9 pouces.

641.

Digitized by Google

THE DEATH OF SAPPHIRA.

Ananias and his wife Sapphira being newly converted to the Christian Faith, wished to display their zeal and charity by selling their possessions to give the amount to the Church: but, instead of delivering the whole price to the apostles, they kept back a part, and were struck dead as a punishment for the deception.

It is needless repeating what has been said, under n°. 451, when speaking of the Death of Ananias, painted by Raphael. Here Poussin seems to have continued the action. The body of Ananias having been removed, his wife, about three hours afterwards, not knowing what had occurred, entered; and Peter said unto her: « Tell me whether ye sold the land for so much? » And she said: « Yea, for so much. » Then Peter said unto her: « How is it that ye have agreed together to tempt the Spirit of the Lord? behold, the feet of them which have buried thy husband are at the door, and shall carry thee out. » Then she fell down straightway at his feet, and yielded up the ghost: and the young men came in and found her dead, and, carrying her forth, buried her by her husband. And great fear came upon all the Church, and upon as many as heard these things.

This picture is thought to have been painted for M. Formont de Venne. Poussin was already advanced in years, as appears from the execution, but the design and composition are sublime: the figures of the apostles, particularly that of St. John, appear rather short.

Pesne engraved a highly esteemed print from this picture, which now forms part of the French Museum.

Width, 6 feet 6 inches; height 4 feet.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

641

MORT DE SAPHYRE

Digitized by Google

Digitized by Google

LES MUSES

RENDENT HOMMAGE A LOUIS XIV.

Lorsqu'on vit au salon de 1810, le dessin de cet immense bas-relief, qui décore le tympan du fronton du milieu de la colonnade du Louvre, le livret portait cette explication : « Il représente les muses, qui, sur l'invitation de Minerve, viennent rendre hommage au souverain, qui a fait achever ce grand édifice. Clio tenant le burin de l'histoire, grave sur le cippe qui porte le buste du héros : NAPOLÉON LE GRAND A TERMINÉ LE LOUVRE. »

Le buste et l'inscription disparurent en 1814; la tête de Napoléon fut remplacée par celle de Louis XIV, et on mit pour inscription LUDOVICO MAGNO. L'idée de l'artiste fut ainsi dénaturée, et si dans la suite des siècles il ne restait plus de traces des changemens ordonnés, la vue de ce bas-relief pourrait donner des idées bien éloignées de la vérité.

Le caractère de cet ouvrage est noble et grand sans aucun mélange de rudesse; il y a beaucoup de richesse dans la composition, dans l'ordonnance; cependant, on ne peut s'empêcher d'être frappé du mauvais effet que produit l'angle supérieur du fronton : la corniche semble posée sur la tête même du héros, dont le buste est présenté à l'admiration des peuples. Les figures sont bien drapées, les parties nues sont d'un grand style, l'ensemble fait honneur au statuaire Lemot.

Ce bas-relief est en pierre, il fut désigné par le jury des prix décennaux comme ayant mérité le grand prix de sculpture. La seule gravure qu'on en ait faite, est de M. Heina.

Larg., 74 pieds; haut., 14 pieds.

642.

Digitized by Google

THE MUSES

PAYING HOMMAGE TO LEWIS XIV.

When the exhibition of 1810 displayed the design of this immense basso-relievo, which adorns the tympan of the pediment in the middle of the colonnade of the Louvre, the catalogue contained the following explanation : « It represents the Muses, who, invited by Minerva, come to pay hommage to the Sovereign that finished this grand building. Clio, holding the style of history, engraves upon the cippus, supporting the bust of the hero : NAPOLÉON LE GRAND A TERMINÉ LE LOUVRE; *Napoleon the Great finished the Louvre.* »

The bust and inscription disappeared in 1814 : Napoleon's head made way for that of Lewis XIV, and the inscription LUDOVICO MAGNO was introduced. Thus the artist's idea was distorted, and if in after-ages there should remain no trace of the changes ordered, the appearance of this basso-relievo might give ideas far removed from the truth.

The character of this production is grand and noble without any alloy of harshness : there is great richness in the composition and arrangement; yet the beholder cannot help being struck at the ill-effect produced by the upper angle of the pediment : the cornice seems to rest on the very head of the hero whose bust is offered to the gazing admiration of thousands. The drapery of the figures is well cast, and the naked parts are in a noble style : The whole does credit to the sculptor Lemot.

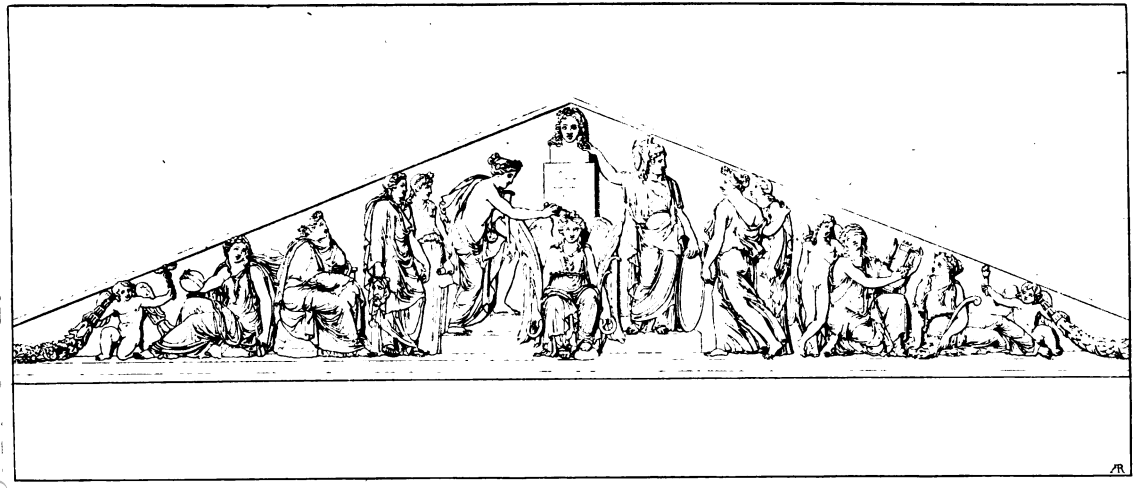
This basso-relievo is in marble : it was named by the Jury of the Decennial Prizes as deserving the Grand Sculpture Prize. The only print done from it, is by M. Heina.

Width, 78 feet 8 inches; height, 14 feet 10 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



LES MUSES RENDENT HOMMAGE A LOUIS XIV

Digitized by Google

Digitized by Google

LA CALOMNIE.

Apelle ayant été accusé d'avoir trempé dans une conjuration, Ptolémée, transporté de fureur, prodigua au malheureux peintre les noms d'ingrat, de traître; peut-être même l'eut-il fait mourir, si l'un des conjurés n'eût déclaré qu'Apelle n'avait aucune part à leur complot.

Le roi, ayant reconnu l'innocence de son peintre, le récompensa de son mieux; et l'artiste, pour démontrer les dangers de la calomnie, composa un tableau dont Lucien fait ainsi la description : « Sur la droite est assis un homme qui porte de longues oreilles, semblables à celles de Midas; il tend la main à la Calomnie, qui s'avance de loin vers lui; il est accompagné de deux femmes, dont l'une paraît être l'Ignorance, et l'autre le Soupçon. De l'autre côté s'avance la Calomnie, sous la figure d'une femme bien parée, mais agitée par la colère et la rage. D'une main elle traîne par les cheveux un jeune homme qui lève les mains au ciel, et semble prendre les dieux à témoins de son innocence; elle est conduite par un personnage pâle et défait, d'un regard sombre, d'une maigreur extrême, et que l'on reconnaît aisément pour l'Envie. La Fourberie et la Perfidie font aussi partie du cortége. Plus loin paraît une personne enveloppée dans une grande draperie noire, c'est le Repentir, détournant la tête et regardant la Vérité qui paraît la dernière. »

Cette description de Lucien servit de programme à Boticelli pour composer son tableau. Le même sujet fut aussi traité par Raphael, Lucas Pennis et Frédéric Zuccaro.

Le tableau de Boticelli est peint sur bois, il a appartenu à Fabio Segni, et fait partie de la galerie de Florence.

Larg., 2 pieds 9 pouces; haut., 2 pieds 7 pouces.

Digitized by Google

CALUMNY.

Apelles being accused of having dipped in a conspiracy, Ptolemæus in his wrath lavished on the luckless painter, the epithets of ungrateful and traitor; perhaps he would have had him put to death, if one of the conspirators had not declared that Apelles had no share in the plot.

The King having acknowledged the innocence of his painter, indemnified him in the best manner he could, whilst the artist, to demonstrate the dangers of calumny composed a picture, thus described by Lucian : On the right is seated a man with long ears, similar to those of Midas; he is holding out his hand to Calumny who advances towards him from afar; he is accompanied by two women, one of whom appears to be Ignorance, and the other Suspicion. On the other side Calumny is advancing under the form of a woman well attired, but agitated by anger and rage. With one hand she is dragging a young man by the hair, who raises his hands to heaven, and seems to call the Gods to witness his innocence; she is led by a pale and haggard individual, with a down-cast look, extremely lank, and who is easily discerned to be Envy. Falsehood and Perfidy form also part of the retinue. Farther off appears another personage wrapped up in an ample black drapery; this is Repentance, his head turned aside, and looking at Truth, who appears behind. »

This description by Lucian served as a program to Botticelli in the composition of his picture. The same subject has also been treated by Raphael, L. Pennis, and F. Zuccaro.

Botticelli's picture is painted on wood; it belonged to Fabio Segni, and now forms part of the Gallery of Florence.

Width, 2 feet 11 inches; height, 2 feet 8 inches.

643.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Al. Boticelli pinx. 643

LA CALOMNIE.

Digitized by Google

Digitized by Google

TRIOMPHE DE TITUS.

Le jeune Titus gagna si bien l'affection de ses soldats, qu'après la prise de Jérusalem ils le saluèrent du nom d'*empereur* et voulaient l'obliger à rester en Judée, avec eux, ou à les emmener tous avec lui. On conçut à Rome quelques soupçons sur la fidélité de Titus, et le diadème, qu'il avait ceint lors de la cérémonie de la consécration du bœuf Apis, sembla les confirmer. Suétone rapporte qu'informé de ces bruits le jeune Titus se rendit en toute hâte à Rome, et, se présentant inopinément devant l'empereur Vespasien, il l'aborda en disant : « Me voici, mon père, me voici. »

Un langage aussi simple et aussi respectueux amena une union franche et entière entre le père et le fils. Les deux princes triomphèrent ensemble, la cérémonie fut des plus pompeuses, et on voit encore l'arc qui fut élevé pour perpétuer le souvenir de ce triomphe. Vespasien employa les dépouilles des Juifs à bâtir un temple consacré à la paix. Jules Romain a représenté les deux triomphateurs placés sur le même char, et tous deux couronnés par la Victoire. Sur la droite du tableau on aperçoit en partie l'arc de Titus. On voit aussi une Juive captive, qu'un Romain tient par les cheveux; un autre guerrier porte ce fameux chandelier à sept branches, pris dans le temple de Jérusalem, et qui resta dans le temple de la Paix jusqu'au sac de Rome par les Vandales.

Cette composition n'est qu'un épisode de la grande scène qui devait représenter le peuple-roi, venant jouir de l'humiliation du peuple captif. Les chevaux sont beaux, quoique de forme un peu lourde.

Ce tableau, peint sur bois, fut acheté par M. de Jabach, à la vente du roi d'Angleterre, Charles Ier.; il a été gravé par Louis Desplaces.

Larg., 5 pieds 1 pouce; haut., 3 pieds 8 pouces.

644.

Digitized by Google

THE TRIUMPH OF TITUS.

The young Titus gained to much upon the affections of his soldiers that after the taking of Jerusalem, they greeted him with the title of *Imperator*, and wished to force him to remain with them in Judæa. Some suspicion arose at Rome respecting the fidelity of Titus, and the diadem which he wore during the ceremony of the consecration of the Ox Apis, seemed to confirm it. Suetonius, relates that young Titus hastened immediately to Rome, and, presenting himself unexpectedly before the Emperor Vespasian, accosted him saying : « Father, behold me. » A language, so simple and respectful, led to a free and entire union between the father and son. The two princes triumphed together; and the Arch, raised to perpetuate the remembrance of this Triumph, is yet to be seen. Vespasian made use of the spoils taken from the Jews to build a temple consecrated to Peace. Giulio Romano has represented the princes on the same car, both crowned by Victory. On the right hand of the picture, a part of Titus' Arch is discerned. A captive Jewess is also seen, whom a Roman holds by her hair, whilst another warrior bears the famous candlestick with the seven branches, taken in the temple of Jerusalem, and which remained in the Temple of Peace until the sacking of Rome by the Vandals.

This composition is but an episode of the grand scene which was to represent the Nation of Kings enjoying the humiliation of a captive people. The horses are beautiful, although of a rather heavy form.

This picture, which is painted on wood, was purchased by M. de Jabach, at the sale of the effects of Charles I, King of England : it has been engraved by Louis Desplaces.

Width, 5 feet 5 inches; height, 3 feet 11 inches.

644.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

TRIOMPHE DE TITUS.

Digitized by Google

Digitized by Google

L'ENFANT JÉSUS

DORMANT SUR LA CROIX.

Le caractère principal du talent de l'Albane étant la douceur et la grâce, il représenta, avec un égal succès, le triomphe de Vénus accompagnée des Amours, et le repos de la sainte Famille entourée d'anges; mais il ne pouvait lui venir dans la pensée de peindre les scènes pénibles de la Passion, où Jésus-Christ meure sur la croix. Obligé cependant de retracer ce sujet, il l'a fait d'une manière allégorique, et dans laquelle se voit l'amabilité de son talent et la fraîcheur de son coloris. C'est l'enfant Jésus qu'il nous représente endormi. Rien ici n'attriste l'âme, et le chrétien cependant y retrouve le souvenir du mystère de la Rédemption, qui fait l'objet de sa foi.

La pose de l'enfant Jésus est des plus heureuses; la naïveté, la candeur, sont empreintes sur sa physionomie. La vérité d'expression ne peut laisser douter que le peintre ait fait ici le portrait d'un de ses nombreux enfans, qui tous possédaient la beauté de leur mère.

Ce charmant tableau, peint sur bois, est très-harmonieux, la touche en est moëlleuse et le pinceau des plus suaves. Il fait partie de la galerie de Florence et a été gravé par L. J. Masquelier.

Lar., 1 pied 4 pouces; haut., 1 pied 1 pouce.

Digitized by Google

THE INFANT JESUS

SLEEPING ON THE CROSS.

The principal characteristic of Albani's talent being mildness and grace, he could delineate with equal success, the Triumph of Venus accompanied by the Loves, and the Riposo of the Holy Family surrounded by angels; but he would not have attempted to represent the heart-rending scenes of the Passion, wherein Jesus Christ dies on the Cross. Yet obliged to depict this subject, he has done it in an allegorical manner, displaying his amiable talent and the freshness of his colouring. It is the Infant Jesus represented asleep. Here nothing saddens the soul, nevertheless the christian finds in it, the remembrance of the mystery of Redemption, which forms the object of his faith.

The attitude of the Infant Jesus is most happily chosen: simplicity and innocence are imprinted on the countenance. The fidelity of expression leaves no doubt but that the painter has here drawn the portrait of one of his own children, who, although numerous, all possessed the mother's beauty.

This charming picture, which is painted on wood, is highly harmonious, the touches are mellow and the pencilling very soft. It forms part of the Gallery of Florence and has been engraved by L. J. Masquelier.

Width 17 inches; height 14 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Album pour. 64

L' ENFANT JÉSUS DORMANT SUR LA CROIX.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Van der Werf pinx. *sc.*

INCRÉDULITÉ DE S.t THOMAS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

INCRÉDULITÉ DE SAINT THOMAS.

Thomas, l'un des apôtres, ne voulait pas croire à la résurrection de Jésus-Christ, il disait : « Si je ne porte mes doigts dans la place des clous, et si je ne mets ma main dans son côté, je ne le croirai point. » Huit jours après, pendant que les disciples étaient dans la maison, Thomas était avec eux, Jésus vint, et leur dit : « La paix soit avec vous. » Ensuite il dit à Thomas : « Regardez mes mains et mettez-y votre doigt, portez aussi votre main dans mon côté, et ne soyez pas incrédule, mais soyez fidèle.... » A quoi Thomas répondit : « Vous êtes mon Seigneur et mon Dieu. » Jésus ajouta : « Vous avez cru, Thomas, parce que vous avez vu ; heureux ceux qui n'ont point vu et qui ont cru ! »

Lorsque Vander Werf traita ce sujet, il paraît n'y avoir employé d'abord que deux figures : celles des apôtres semblent ajoutées pour se conformer à la vérité de l'histoire, et ne font réellement pas partie de la composition. La figure de Jésus-Christ est dans une attitude pleine de dignité, celle de saint Thomas exprime le repentir ; s'il approche sa main, cela paraît être par obéissance aux ordres du Sauveur.

La scène se passant dans une chambre fermée, Vander Werf a pu sans inconvénient se laisser entraîner à son goût pour les effets du clair-obscur ; aussi Josué Reynolds parle de ce tableau d'une manière d'autant plus avantageuse, qu'il est également parfait sous le rapport du précieux fini.

Ce tableau, peint sur bois, fut acheté en 1741 par M. Bischop, il passa ensuite à M. Jean Hope, et à son fils, M. Henri-Philippe Hope. Il a été gravé par E. Scriven.

Haut., 1 pied 11 pouces ; larg., 1 pied 6 pouces.

Y. 3. 646.

Digitized by Google

CHRIST AND St. THOMAS.

Thomas, one of the twelve, would not believe in the resurrection of Christ, he said : « Except I shall see in his hands the print of the nails, and put my finger into the print of the nails, and thrust my hand into his side, I will not believe. » And after eight days again his disciples were within, and Thomas with them : then came Jesus, the doors being shut, and stood in the midst, and said: « Peace be unto you. » Then saith he to Thomas : « Reach hither thy finger, and behold my hands; and reach hither thy hand, and thrust it into my side : and be not faithless, but believing. » And Thomas answered and said unto him : « My Lord and my God. » Jesus saith unto him : « Thomas, because thou hast seen me, thou hast believed : blessed are they that have not seen, and yet have believed ! »

When Vander Werf treated this subject, it appears he at first introduced two figures only : those of the apostles seem to be have been added to conform to the truth of history, and in fact form no part of the composition. The figure of Christ is in a dignified attitude, that of St. Thomas expresses repentance : although he reaches his hand it is apparently in obedience to the commands of our Saviour.

The scene taking place in a closed room, Vander Werf could without risk yield to his taste for effects of light and shade : Sir Joshua Reynolds speaks the more advantageously of this picture as it is equally perfect with respect to the high finishing. ☞ This picture, which is painted on wood, was purchased in 1741 by M. Bischop, it afterwards got into Mr. John Hope's Collection and is now in the possession of his son, Mr. Henry Philip Hope. It has been engraved by E. Scriven.

Height, 24 inches; width, 19 inches.

646.

Digitized by Google

CHAMP DE BATAILLE D'EYLAU.

L'armée française victorieuse, le 8 février 1807, à Preuss-Eylau, avait bivouaqué sur le champ de bataille. Le 9, vers midi, l'empereur parcourut toute la plaine. La terre était entièrement couverte d'une neige épaisse, sur laquelle de longues lignes de cadavres, de blessés, de débris d'armes et de havre-sacs; retraçaient, d'une manière sanglante, la place de chaque bataillon. L'empereur s'arrêtait à chaque pas devant les blessés, les faisait questionner, consoler et secourir autant que possible. On pansait devant lui ces malheureuses victimes des combats. Les Russes, au lieu de la mort qu'ils attendaient, trouvaient un vainqueur généreux; étonnés, ils se prosternaient devant lui, ou tendaient leurs bras défaillans en signe de reconnaissance.

Ce sujet ayant été mis au concours, vingt-cinq esquisses furent exposés dans la grande galerie du Musée; M. Gros fut chargé d'exécuter en grand sa composition; il s'acquitta de cette tâche avec talent, ainsi qu'on peut en juger.

L'aspect général du tableau est affligeant; on croit assister à la douloureuse scène qu'il représente. L'exécution est facile, la couleur vigoureuse, les têtes pleines d'expression. L'empereur, sur un cheval isabelle, est accompagné des princes Murat et Berthier, des maréchaux Soult, Davoust, Bessières, et des généraux Caulaincourt, Mouton, Gardanne et Le Brun. Il s'arrête devant un chasseur lithuanien, blessé à la jambe, et pansé par le chirurgien Persil.

Ce tableau parut au salon de 1808 et se voit maintenant au Luxembourg; il a été gravé par Oortman.

Larg. 24 pieds; haut., 16 pieds.

Digitized by Google

THE FIELD OF EYLAU.

The French army, victorious at Preuss Eylau, February 8, 1807, had bivouacked on the field of battle. The Emperor went over the whole plain on the 9th, about noon. The earth was covered with a thick snow, over which endless traces of dead and wounded, wrecks of arms and knapsacks, marked in a melancholy manner, the spot occupied by each battalion. The Emperor stopped at every moment to question the wounded, to console and assist them as much as possible. These wretched victims were dressed in his presence. The Russians, instead of that death which they expected, found a generous conqueror; astonished they threw themselves before him, or held out their trembling hands as a sign of gratitude.

This subject being given for the prize, twenty-five sketches were exhibited in the Grand Gallery of the Museum. M. Gros was commissioned to execute his composition on a large scale; he acquitted himself skilfully of the task, as may be seen.

The general aspect of the picture is painful: the beholder fancies himself present at the horrible scene delineated. The execution is easy, the colouring vigorous, the heads full of expression. The Emperor, mounted on a dun-coloured horse, is accompanied by Princes Murat and Berthier, Marshals Soult, Davoust, Bessières, and Generals Caulaincourt, Mouton, Gardanne, and Lebrun. He is stopping before a Lithuanian Chasseur, who, wounded in the knee, is being dressed by the Surgeon Persil.

This picture appeared in the exhibition of 1808, and is now in the Luxembourg; it has been engraved by Oortman.

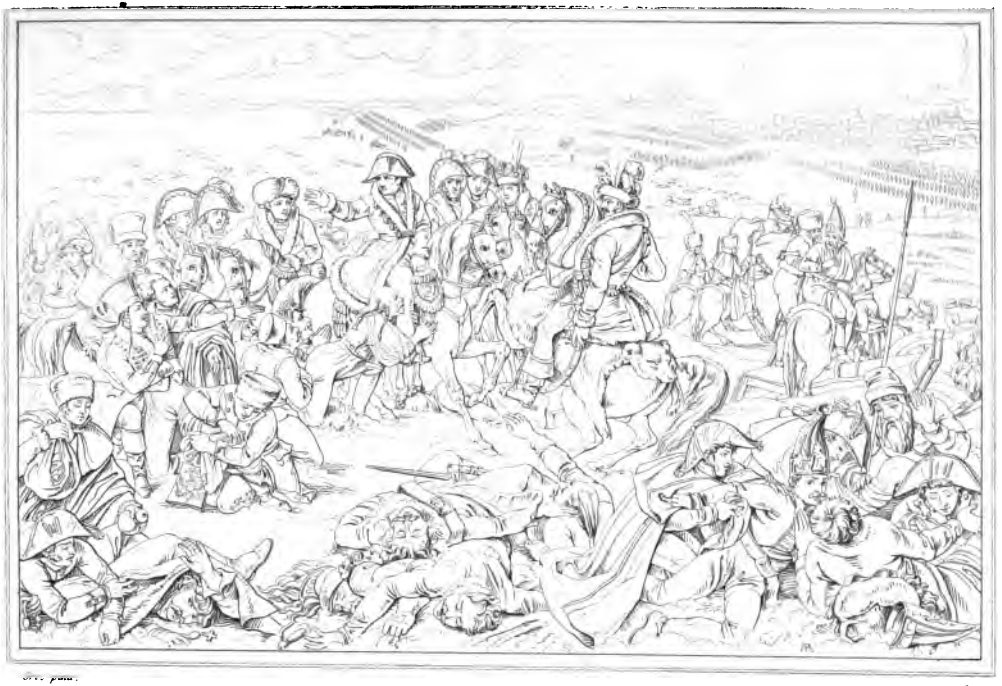
Width, 24 feet, 6 inches; height, 17 feet.

647.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



CHAMP DE BATAILLE D' EYLAU.

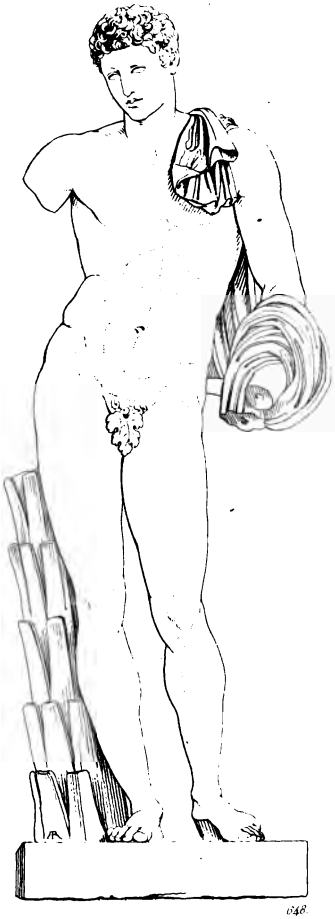
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



648

MERCURE DIT LANTIN.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MERCURE,

DIT LANTIN.

Cette statue, l'une des plus belles de l'antiquité, est une de celles qui servent le plus à l'étude des artistes. On la trouve dans leurs ateliers, comme l'Apollon du Belvédère, l'Hercule Farnèse et le Bacchus de Richelieu. Poussin en fit une étude particulière et la donna pour exemple, dans son ouvrage sur la proportion du corps humain. On a cru longtemps que cette statue était celle d'Antinoüs, c'est de là que lui vient le nom de *Lantin*, auquel on ajoute inconsidérément l'article *le*, malgré celui qui se trouve déjà réuni dans la composition de son sobriquet italien.

Après avoir reconnu que la tête de cette statue ne ressemblait pas à celle d'Antinoüs, on voulut y voir Hercule jeune, Méléagre ou Thésée; mais, malgré l'absence des attributs ordinaires à Mercure, Visconti y a reconnu ce dieu à ses cheveux crépus, à la jeunesse de sa physionomie, à la draperie qui entoure son bras gauche et au tronc de palmier, dont les feuilles servirent d'abord à tracer l'écriture, dont Mercure fut regardé comme l'inventeur.

Cette statue, en marbre de Paros, est maintenant à Rome, où elle fut trouvée sur le mont Esquilin, près des Thermes de Titus. Le pape Paul III la fit placer alors au jardin du Belvédère; on n'y fit pas d'autres restaurations que de replacer les deux jambes qui étaient brisées, mais malheureusement on ne mit pas la jambe droite exactement au-dessus du pied, et ensuite on raccorda ces deux parties fort maladroitement.

Elle a été gravée par Cl. Randon, Philippe Morghen, C. P. P. Carloni, Valentin Massard, et Richomme.

Haut., 6 pieds.

Digitized by Google

MERCURY,

CALLED, THE ANTINOUS.

This statue, one of the finest of Antiquity, is one of those which serves most for the study of artists, and is constantly found in their *ateliers*, with the Apollo Belvedere, the Farnese Hercules, and the Richelieu Bacchus. Poussin made a particular study of it, and gave it as a standard in his work on the Proportions of the Human Body. This statue was believed for a long time to be that of Antinous; thence is derived, in French, its name of *Lantin*.

When it was determined that the head of this statue did not ressemble that of Antinous, it was imagined to be a Hercules Juvenis, a Meleager, or a Theseus. But notwithstanding the absence of the usual attributes of Mercury, Visconti discovered the god, by his curled hair, the youthfulness of the countenance, the drapery surrounding the left arm, and the trunk of the palm tree, whose leaves originally served to receive the marks of writing of which Mercury is considered the inventor.

This statue in Paros marble, is now at Rome, where it was found on the Esquiline Hill near the Baths of Titus. Pope Paul III, had it placed in the gardens of the Belvedere other restorations were made, besides replacing both legs which were broken, but unfortunately the right leg was not placed exactly above the foot, and subsequently these two parts have been very unskilfully joined.

It has been engraved by C. Randon, P. Morghen, C. P. P. Carloni, Valentin Massard, and Richomme.

Height, 6 feet 4 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Raphael inv. 649.

STE FAMILLE.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Sᵗᵉ. FAMILLE.

Une beauté incomparable règne dans tout ce tableau. La composition est sublime, sage et de grand style, ainsi qu'on doit l'attendre du génie élevé de Raphaël. La beauté des formes est de la plus grande délicatesse; le dessin, pur et sublime. Toutes les figures ont une noblesse, une grâce et une vérité merveilleuses. Les draperies sont d'un style excellent; le coloris est brillant et le pinceau des plus suaves. On ne peut se lasser d'admirer la beauté des têtes extrêmement variées, et dont l'expression est rendue avec une délicatesse qui émeut le cœur. Enfin ce tableau réunit au suprême degré le génie, le grandiose, l'harmonie et le fini le plus précieux. Il fait partie du Musée royal de Madrid. Il est souvent désigné sous le nom de la Vierge au Lézard, à cause de celui que le peintre a placé près du chapiteau corinthien. Il peut servir de pendant à une autre Sainte-Famille, du même peintre, désigné sous le nom de *la Perle*, qui se voit dans le palais de l'Escurial, et que l'on a déjà donné dans cette Collection sous le n°. 505.

Il existe plusieurs gravures de ce tableau, l'une à l'eau-forte, par Brebiette, une autre au burin, par Frezza. La gravure qu'en a donnée Bonasone est faite d'après un dessin, et présente quelques légères différences.

Haut., 3 pieds 6 pouces? larg., 2 pieds 7 pouces?

Digitized by Google

THE HOLY FAMILY.

An extraordinary beauty exists throughout this picture. The composition is sublime, sober, and in a grand style, as is to be expected from Raphael's mighty genius. The beauty of the forms is of the greatest delicacy; the design pure and sublime. All the figures have a wonderful grandeur, grace, and truth. The draperies are in an excellent style, the colouring is bright, and the pencilling very soft. No one can ever be weary of admiring the beauty of the heads, which are extremely varied, and whose expressions are rendered with a feeling that moves the heart. In a word, this picture combines, in the highest degree, genius, grandeur, harmony, and the most minute finishing. It forms part of the Royal Museum at Madrid, and can serve as a companion to another Holy Family by the same artist, known under the name of the *Pearl*, which is seen in the Palace of the Escurial, and has already been given in this Collection, n°. 505.

There are several engravings from this painting, an Etching by Brebiette, another in the Line Manner by Frezza. The print of it given by Bonasone was done from a drawing, and offers some slight deviations.

Heght 3 feet 8 inches? width 2 feet 9 inches?

Digitized by Google

Digitized by Google

An Carracche pinx. *65e.*

L' ASSOMPTION

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

L'Évangile ne parle plus de la Vierge, après la mort de Jésus-Christ, et les Actes des apôtres n'en font mention que pour annoncer qu'elle se trouvait réunie à eux lors de la Pentecôte. Une tradition, qui remonte au V^e^. siècle, fait penser qu'elle mourut à Éphèse, et que son tombeau y était alors connu. On a dit aussi que quarante jours après sa mort elle avait été enlevée au ciel, et qu'alors les apôtres étant venus visiter son tombeau, n'y avaient plus trouvé que quelques fleurs. Rien ne peut confirmer l'authenticité de ce fait, qui est pourtant généralement adopté.

Annibal Carrache, en retraçant ce sujet, a placé la Vierge entourée d'anges. Parmi les apôtres, quelques-uns la regardent avec enthousiasme, d'autres examinent soigneusement le tombeau où son corps était placé, l'un d'eux tient dans sa main quelques-unes des fleurs qu'ils y trouvèrent.

Le peintre fit ce tableau à son retour de Venise; mais la mauvaise qualité de la toile et sa dégradation laissent à peine des traces de l'étude qu'il fit alors, des peintures du Titien. Placé autrefois dans l'église de Saint-François, à l'autel Bonasone, ce tableau se voit maintenant dans le Musée de Bologne. Il a été gravé par J. M. Mitelli et par Rosapina.

Haut., 7 pieds 11 pouces; larg., 4 pieds.

Digitized by Google

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN.

The Gospel does not mention the Virgin after the death of Jesus Christ; and the Acts of the Apostles speak of her only to state that she was with them at the Pentecost. A tradition which goes back to the V. century supposes that she died at Ephesus, and that her tomb was known there at that time. It has also been said, that, forty days after her death, she had been carried off to heaven, and that the apostles, coming to visit her tomb, had found in it only a few flowers. There is nothing to confirm the authenticity of this fact, which, however, is generally adopted.

In delineating this subject, Annibale Carracci has represented the Virgin surrounded with angels. Some of the Apostles look at her with enthusiasm; others carefully examine the tomb where her body had been lain, and one of them holds in his hand some of the flowers found there.

The painter did this picture on his return from Venice; but the bad quality of the canvass and the injuries it has sustained, scarcely leave any trace of the study he then made of Titian's paintings. This picture was formerly at the Bonasoni altar, in the Church of San Francesco; but it now is in the Museum of Bologna. It has been engraved by J. M. Mitelli and by Rosapina.

Height 8 feet 5 inches; width 4 feet 3 inches.

Digitized by Google

GARDE CIVIQUE D'AMSTERDAM.

Toute l'Europe était en guerre depuis vingt ans, lorsque, voulant enfin ravoir la paix, on réunit en 1641, des plénipotentiaires de toutes les puissances pour arriver à un traité général. Les protestans se tenaient à Osnabruck et les catholiques à Munster. Après des conférences nombreuses et remplies de difficultés, le roi d'Espagne reconnut enfin la souveraineté des Provinces-Unies et renonça, pour lui et ses successeurs, à toutes ses prétentions sur ce pays.

La garde civique d'Amsterdam, sous la présidence du capitaine Witz, célébra cet événement mémorable, par un repas où assistèrent les principaux personnages de la ville.

Barthélemy Vander Helst, alors âgé de 35 ans, fut chargé de perpétuer le souvenir de cette réunion, et son ouvrage est d'une si grande beauté, qu'il est considéré comme un des chefs-d'œuvre de l'école hollandaise. Composition, couleur, harmonie, expression, tout est bien, tout est parfait. Van Dyck et Rubens n'auraient pu réussir à faire mieux. Il faut voir cet admirable tableau pour juger le point auquel peut s'élever la peinture.

Ce tableau était autrefois à l'Hôtel-de-Ville d'Amsterdam, dans la chambre du tribunal; il est maintenant placé dans la plus grande salle du Musée, en face du tableau de Rembrandt, désigné sous le nom de la Garde de Nuit, et donné sous le n°. 603.

On ne connaît d'autre gravure de ce tableau que celle faite par Patas.

Larg., 20 pieds? haut., 15 pieds?

A. 4. 65a.

Digitized by Google

THE AMSTERDAM CIVIC GUARD.

The whole of Europe had been at war for twenty years, when at last, willing to restore peace, plenipotentiaries from every power were assembled, in 1641, to settle a general treaty. The protestants conferred at Osnaburg, and the catholics at Munster. After numerous and difficult discussions, the King of Spain, at length recognised the United Provinces, and renounced, for himself and his successors, all claims over that country.

The Amsterdam Train-Bands, under the presidency of Captain Witz, celebrated this memorable event by a banquet, at which the principal persons of the town attended.

Bartholomew Vander Helst, then 35 years old, was commissioned to perpetuate the remembrance of this meeting, and his work is of such great beauty that it is considered as one of the masterpieces of the Dutch School. The composition, colouring, harmony, expression, all are good, all are perfect. Van Dyck and Rubens could not have better succeeded. This admirable picture must be seen, to judge to what a degree painting may be carried.

This picture was formerly in the Judgment Hall of the Amsterdam Mansion House: it is now in the largest room of the Museum, facing Rembrandt's picture, known under the name of the Night Guard, which, has been given in this work, n°. 603.

No other engraving of this work is known but the one by Patas.

Width 21 feet 3 inches? height 15 feet 11 inches?

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

B. Vander Helst p. 651.

GARDE CIVIQUE D'AMSTERDAM.

Digitized by Google

Digitized by Google

PILLAGE.

Nous avons vu sous le n°. 639 un tableau de David Ryckaert; il représentait une des scènes de gaieté si fréquentes dans les fêtes de village. Ici nous ne voyons que désolation. Les événemens de la guerre viennent de mettre un village à la disposition de l'ennemi. Le peintre a retracé toutes les espèces de désordres qui accompagnent ordinairement ces malheureux instans.

A droite est une maison assez bien bâtie, et qui sans doute va devenir le quartier-général. Près de là un officier supérieur paraît écouter les réclamations de plusieurs femmes, l'une d'elle est à genoux avec son enfant et demande la liberté des prisonniers que l'on voit attachés à la queue du cheval de l'officier.

De l'autre côté du tableau on voit de nombreux bagages et quelques bestiaux enlevés aux paysans. Le milieu offre quelques scènes de débauche; dans le fond on voit des soldats, frappant et tuant ceux qui veulent leur résister.

Ce tableau fait partie de la galerie de Vienne.

Lar., 5 pieds 6 pouces; haut., 3 pieds 10 pouces.

Digitized by Google

PILLAGING.

A picture by David Ryckaert was given under n°. 63g, representing one of those scenes of gaiety so often met with in village festivals. In the present one nothing but affliction is seen. The fortune of war has put a village at the enemy's mercy. The artist has delineated every kind of disorder usually attending such unlucky moments.

On the right hand is a respectable looking house, which no doubt is to become the head quarters: near the same spot, is a superior officer who appears to listen to the prayers of several women one of whom, with her child, is on her knees, begging for the release of the prisoners who are tied to the tail of the officer's horse.

The left hand side presents baggage and cattle taken from the peasants. The middle represents some riotous scenes; in the back-ground, soldiers are seen striking and killing those who make any resistance.

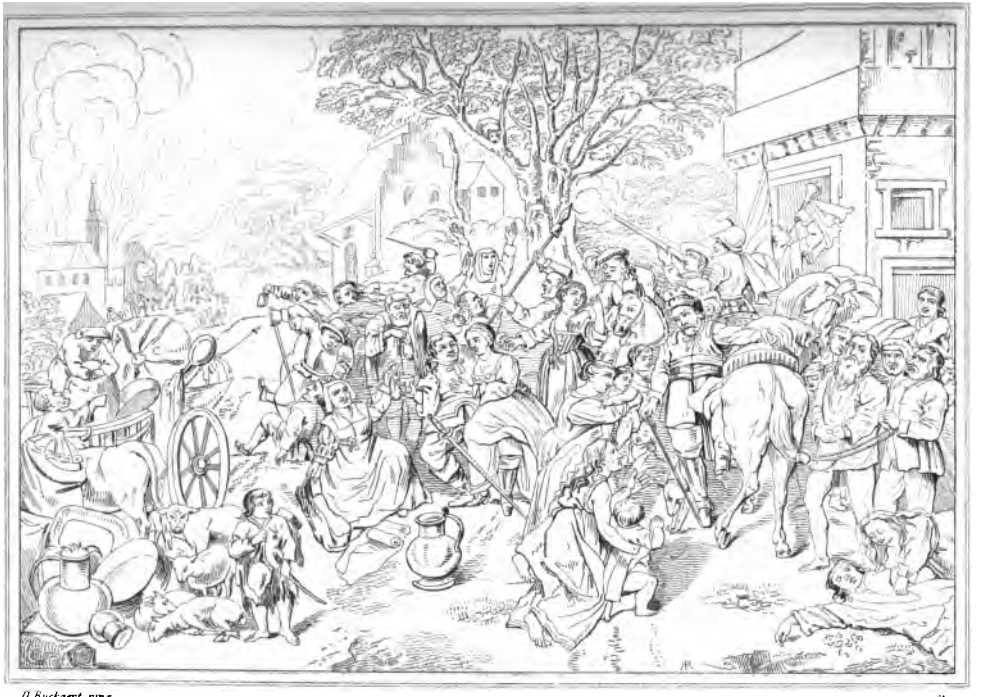
This picture forms part of the Vienna Gallery.

Width 5 feet 10 inches; height 4 feet 1 inch.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



D Ryckaert pinx. 652

UN PILLAGE.

Digitized by Google

Digitized by Google

NAPOLÉON

RENDANT LES HONNEURS A DES BLESSÉS ENNEMIS.

Dans ce tableau, qui fait honneur au talent de M. Debret, on voit à droite l'empereur Napoléon, à cheval, s'arrêtant à la vue d'un convoi de blessés ennemis et se découvrant en disant : « Honneur au courage malheureux ! » Ce fait, dont quelques personnes ont révoqué l'authenticité, a été rapporté dans le Journal de Paris du 15 brumaire an XIV. C'est là que l'auteur a puisé l'idée de son sujet. Près de l'empereur sont placés le maréchal Bessières et le général Lemarrois. Tout-à-fait à droite du tableau se voit le maréchal Augereau, duc de Castiglione.

Ce tableau fit partie de l'exposition des tableaux en 1806. Il fut placé depuis dans une des salles du palais du Corps-Législatif, et, comme tout ce qui a trait à l'histoire de Napoléon, en 1814 il fut relégué dans des magasins où il est encore.

On connaît deux gravures d'après ce tableau, l'une est faite par Gordien et l'autre par Oortman.

Larg., 15 pieds; haut. 10 pieds.

Digitized by Google

NAPOLEON

SALUTING SOME WOUNDED PRISONERS.

In this picture, which does credit to M. Debret's talent the Emperor Napoleon is seen on horseback, on the right hand; he is stopping at the approach of a convoy with some wounded prisoners, and, taking off his hat, he exclaims; « Respect to valour in distress! » This fact, the truth of which some persons have called into question, was related in the *Journal de Paris* of the 15th Brumaire, in the year XIV. It is thence the artist took the first idea of his subject. Near the Emperor, are Marshal Bessières and General Lemarrois. Quite to the right of the picture, is Marshal Augereau, Duke of Castiglione.

This picture formed part of the Exhibition of pictures, in 1806. It was afterwards placed in one of the halls of the Corps Legislatif, but, like every thing alluding to Napoleon's history, it was, in 1814, removed to the store rooms, where it still remains.

There exist two plates after this picture; one engraved by Gordien, and the other by Oortman.

Width 15 feet 11 inches; height 10 feet 7 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Debret pinx. 653.

NAPOLÉON RENDANT DES HONNEURS A DES BLESSÉS ENNEMIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

APOLLON CHEZ THÉTIS.

Chaque soir, après avoir terminé sa course, Apollon, quittant le char du Soleil, venait se reposer dans le sein de Thétis. Les nymphes, pour le délasser des fatigues de la journée, s'empressaient autour de lui, les unes lui lavaient les pieds, d'autres lui versaient des parfums sur les mains, ou lui arrangeaient sa chevelure.

Ce groupe, le plus considérable que l'on connaisse, est d'un seul bloc de marbre blanc; il fut fait pour orner le fond de la grotte construite à Versailles, sur l'emplacement où est maintenant le vestibule de la chapelle. Il est placé maintenant dans le rocher à droite du fer à cheval. La composition est du statuaire Girardon, qui a exécuté la figure d'Apollon, celles des deux nymphes agenouillées et celle qui est debout à droite. Les trois autres nymphes ont été sculptées par Renaudin.

L'exécution de ce beau groupe fait le plus grand honneur à Girardon; on peut le citer comme son chef-d'œuvre. Il a été gravé par Gérard Edelinck pour l'ouvrage de Félibien, intitulé : *Description de la grotte de Versailles*, Paris, 1679, in-f°.

Haut., 6 pieds?

Digitized by Google

APOLLO IN THE BATH.

Every evening, after finishing his journey, Apollo, leaving his car, came to rest in the bosom of Thetis. The nymphs, to relieve him of the fatigues of his day's work, eagerly pressed around him, some to bathe his feet, others to pour perfumes over his hands or to dress his hair.

This group, the largest known, is of a single block of white marble; it was intended to decorate the farther part of the grotto built at Versailles, on the spot where now is the hall leading to the chapel. It is placed in the rock to the right of the horse shoe. The composition is by the sculptor Girardon who executed the figure of Apollo, those of the two kneeling nymphs, and the one standing on the right hand. The three other nymphs were cut by Renaudin.

The execution of this beautiful group does the greatest credit to Girardon and it may be named as his master-piece. It has been engraved by Gerard Edelink for Felibien's work, intitled: *Description de la grotte de Versailles*, Paris, Fol.

Height 6 feet 4 inches?

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

654.

APOLLON CHEZ THÉTIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Andrea del Sarte p. 655

LA CHARITÉ.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA CHARITÉ.

C'est à Paris qu'André del Sarte peignit ce tableau pour l'illustre protecteur des arts et des lettres, le roi François Ier. Lomazzo, dans son Traité de la Peinture, le cite comme un des chefs-d'œuvre du peintre. Le sujet convenait en effet à son caractère naturellement simple, doux et sensible.

André Vanucci n'a pas donné à sa figure la tendresse d'une mère soignant ses enfans. Une gravité religieuse semble indiquer que la Charité remplit un devoir; elle éprouve de la satisfaction du bien qu'elle fait, et paraît méditer en songeant à celui qu'elle trouvera l'occasion de faire. Calme et sérieuse, mais pleine de dignité, cette figure exprime d'une manière parfaite les sensations qu'inspire la première et la plus importante de toutes les vertus.

Ce tableau fut peint sur bois; les vers hâtaient sa destruction, au moment où l'invention de Picault, pour transporter les tableaux sur toile, fit espérer de pouvoir conserver ce chef-d'œuvre. En effet, confié alors à cet habile restaurateur de tableaux, l'opération réussit parfaitement, et cette peinture fut une des deux premières exposées au Luxembourg en 1750, pour faire connaître au public le résultat d'une découverte si importante.

Ce tableau a été gravé par P. Audouin, Raph. Urb. Massard, et C. Normand.

Haut., 5 pieds 7 pouces; larg., 4 pieds 2 pouces.

Digitized by Google

CHARITY.

Andrea del Sarto painted this picture in Paris for that illustrious protector of the Arts and Letters, King Francis I. Lomazzo, in his Treatise on Painting, quotes it as one of the artist's masterpieces. In fact the subject suited his disposition which was naturally plain, mild, and feeling.

Andrea Vanucci has not imparted to his figure the kindness of a mother tending her children. A religious gravity seems to indicate that Charity fulfils a duty: she derives satisfaction from the good she does, and appears to meditate on that which she may have occasion to do. Calm and serious, but full of dignity, this figure expresses perfectly the feelings inspired by the first and most important of all virtues.

This picture was painted on wood, and the worms were hastening its destruction, when Picault discovered a method of transferring paintings to canvass which gave the hope of preserving this masterpiece. Being intrusted to that skilful restorer of pictures, the operation succeeded perfectly, and this painting was one of the two first, exhibited at the Luxembourg, in 1750, to show the public the result of so important a discovery.

This picture has been engraved by P. Audouin, R. U. Massard, and C. Normand.

Height 5 feet 11 inches; width 4 feet 5 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Louis Garnache p 656

LA TRANSFIGURATION.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA TRANSFIGURATION.

On lit dans l'Évangile de Saint-Marc : « Jésus prit avec lui Pierre, Jacques et Jean, et les emmena seuls à l'écart, sur une haute montagne, où il fut transfiguré devant eux. Ses habits devinrent éclatans de lumière; la blancheur en fut si grande, qu'elle égalait celle de la neige, et que l'art d'aucun foulon sur la terre ne saurait l'imiter. Ils virent paraître Élie et Moïse, qui parlaient avec Jésus. Alors Pierre prenant la parole dit à Jésus : Maître, il nous est bon de demeurer ici; faisons-y trois tentes, une pour vous, une pour Moïse et une autre pour Élie, car il ne savait pas ce qu'il disait tant la frayeur les avait surpris. A l'instant il se forma une nuée qui les couvrit, et de là il sortit une voix qui dit : « Celui-ci est mon fils bien-aimé, écoutez-le. »

Louis Carrache a bien suivi le texte de l'Évangile en disposant ses personnages. On voit Jacques et Jean stupéfaits de la transfiguration de Jésus-Christ, tandis que saint Pierre parle à son divin maître, qui lui fait signe d'écouter la voix céleste.

On peut admirer, dans cette composition, la beauté des lumières et la sage disposition des draperies : le peintre paraît en cela avoir imité le Corrége; mais l'expression de ses figures n'approche pas de celle que l'on admire avec tant de raison dans la célèbre transfiguration de Raphaël, déjà donnée sous le n°. 331.

Ce tableau de Louis Carrache a été dans l'église des religieuses de Saint-Pierre, martyre; il se voit maintenant au Musée de Bologne. Il a été gravé par Tomba.

Haut., 13 pieds 4 pouces; larg., 8 pieds 2 pouces.

656.

Digitized by Google

THE TRANSFIGURATION.

We read in the Gospel of St. Mark that: «Jesus taketh with him, Peter, and James, and John, and leadeth them up into an high mountain apart by themselves: and he was transfigured before them. And his raiment became shining, exceeding white as now; so as no fuller on earth can white them. And there appeared unto them Elias with Moses: and they were talking with Jesus. And Peter answered and said to Jesus, Master, it is good for us to be here: and let us make three tabernacles; one for thee, and one for Moses, and one for Elias. For he wist not what to say; for they were sore afraid. And there was a cloud that overshadowed them: and a voice came out of the cloud, saying, This is my beloved Son: hear him.»

Lodovico Carracci has strictly followed the text of the Gospel in distributing his personages. James and John are seen wonderstruck at the transfiguring of Christ, whilst St. Peter speaks to his divine master, who beckons to him to listen to the voice from heaven.

In this composition may be admired the beauty of the lights, and the excellent casting of the draperies: in this, the artist appears to have imitated Correggio; but the expression of his figures does not equal that so justly praised in the famous Transfiguration by Raphael already given by us, n°. 331.

This picture by Lodovico Carracci was in the church of the Nuns of St. Peter the Martyr: it is now in the Museum of Bologna. It has been engraved by Tomba.

Height 14 feet 2 inches; width 8 feet 8 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Romanelli pinx. 657.

MOYSE TROUVÉ SUR LE NIL

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MOISE TROUVÉ SUR LE NIL.

La population d'Israël augmentait tellement en Égypte, que le roi, craignant quelques révoltes, chercha plusieurs moyens pour empêcher l'accroissement des Hébreux. N'ayant pu y réussir, il ordonna de faire périr tous les enfans mâles à l'instant de leur naissance.

La mère de Moïse avait d'abord caché la naissance de son fils; mais après trois mois, ne pouvant plus y réussir, elle se détermina à le placer dans une corbeille enduite de bitume, et à l'exposer ainsi sur les bords du Nil. La fille de Pharaon étant venue pour se baigner, aperçut cette corbeille parmi quelques roseaux; se l'étant fait apporter, elle vit bien que c'était l'enfant d'un Hébreu que l'on cherchait à sauver. Elle voulut y contribuer, et la sœur de Moïse ayant offert d'aller chercher une nourrice, le petit Moïse fut confié aux soins de sa propre mère.

Romanelli peignit ce tableau pour le cabinet de la reine Anne d'Autriche, dans l'appartement du Louvre. Il se trouvait alors en pendant avec un Moïse frappant le rocher; au milieu était un autre tableau en largeur représentant les Israélites recueillant la manne. La composition du Moïse sauvé des eaux est la plus agréable des trois. Les figures en sont très-gracieuses; mais le costume n'a rien d'hébraïque, et le parasol que tient une des suivantes de Thermosis est tout-à-fait ridicule. Le paysage ne donne non plus aucune idée de l'Égypte.

Ce tableau a été gravé par Simon Vallé.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds 2 pouces.

Digitized by Google

THE FINDING OF MOSES.

The people of Israel multiplied so much in Egypt, that the King, fearing a revolt, sought several means to prevent the increase of this population. Not having succeeded, he ordered that all their male children should be put to death, at the moment of their birth.

The mother of Moses had, at first, hidden the birth of her son; but after three months, unable to do so any longer, she determined to put him in a basket done over with pitch, and thus to expose him on the borders of the Nile. Pharaoh's daughter coming to bathe saw the basket amidst the flags and, having had it brought to her, recognised it to be a Hebrew's child that some one was endeavouring to save. She wished to contribute to this deed, and Moses' sister offering to find a nurse, the child was thus intrusted to the care of its own mother.

Romanelli painted this picture for the Cabinet of Queen Anne of Austria, in her suite of rooms at the Louvre. It was then as a companion to a Moses striking the Rock, and between the two was another horizontal picture, representing the Israelites gathering the manna. The composition of the Saving of Moses from the waters, is the most pleasing of the three. Its figures are very graceful, but the costume is by no means that of the Jews; whilst the parasol held by one of the attendants of Thermosis is quite ridiculous. Nor does the landscape give any idea of Egypt.

This picture has been engraved by Simon Vallé.

Height 6 feet 4 inches; width 4 feet 5 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Rubens pinx 658.

MIRACLES DE ST FRANÇOIS XAVIER

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MIRACLES

DE SAINT FRANÇOIS XAVIER.

Saint François, né en 1506, au château de Xavier, dans les Pyrénées, étudia à l'Université de Paris, devint professeur de philosophie au collége de Beauvais, fit connaissance, au collége de Sainte-Barbe, avec le jeune Ignace de Loyola, et devint l'un de ses premiers disciples.

Après avoir parcouru l'Italie, l'Espagne et le Portugal, en se dévouant au service des malades, François Xavier partit pour les Indes comme légat du pape, et arriva en 1542 à Goa, où il commença ses prédications. Il convertit à l'Évangile un grand nombre d'infidèles, dans l'Inde, sur les côtes de Malabar, de Coromandel, et enfin au Japon.

Les conversions qu'il fit dans ce pays furent d'autant plus nombreuses, qu'on attribua à ses prières plusieurs guérisons miraculeuses. Rubens a même représenté ici la résurrection de personnages que l'on croyait avoir succombé à leur maladie et qui sont rendus à leurs parens et à leurs amis, au moment où leurs corps allaient être ensevelis sous la terre.

Le peintre, voulant faire sentir l'influence de la puissance céleste, a placé dans les airs la figure allégorique de la Religion, et une croix lumineuse, dont les rayons viennent briser les idoles en présence de leurs adorateurs.

La composition de ce grand tableau est sublime et sa couleur des plus vigoureuses. Il fut peint pour l'église des Jésuites, à Anvers, et se voit maintenant à Vienne, dans la galerie impériale du Belvédère. Il a été gravé par Marinus et par J. Blaschke.

Haut., 17 pieds; larg., 11 pieds 6 pouces.

658.

Digitized by Google

SAINT FRANCIS XAVIER.

This Saint was born in 1506, in the castle of Xavier, in the Pyrenees: he studied at the Paris University, became a Professor in Philosophy at the College of Beauvais, and formed an acquaintance in the College of St. Barbe, with the young Ignatius of Loyola, and was one of his first disciples.

After going over Italy, Spain, and Portugal, devoting himself to the service of the sick; Francis Xavier set off for the Indies, as the Pope's Legate, and reached Goa, in 1542, where he began preaching. He converted to the Gospel many heathens in India, on the Malabar and Coromandel Coasts, and finally in Japan.

The conversions he brought about in this country, were the more numerous, that several miraculous cures were attributed to his prayers. Rubens has even represented in the present picture the resurrection of persons who were thought to have died in consequence of their disorders, but who were restored to their relations and friends, at the moment their bodies were to be consigned to the earth.

The artist wishing to display the influence of the celestial power, has placed in the sky an allegorical figure of Religion, and a luminous cross, whose rays dart on the idols, and dash them to pieces, in the presence of their worshippers.

The composition of this great picture is sublime, and the colouring most vigorous. It was painted for the Jesuits' Church at Antwerp, and is now at Vienna in the Imperial Belvedere Gallery. It has been engraved by Marinus and by J. Blaschke.

Height 18 feet; width 12 feet 2 inches.

Digitized by Google

JUNIUS BRUTUS.

Tarquin ayant été chassé de Rome, une conspiration se forma pour le rétablir sur le trône. Les chefs des conjurés étaient Titus et Tibérius, fils du consul Junius Brutus, et les Aquilius, neveux de son collègue Collatinus. Un esclave ayant fait connaître le nom des traîtres, ils furent tous arrêtés.

En même temps les consuls montent sur leur tribunal et ordonnent qu'on leur amène les coupables; on fait lecture de la lettre qu'ils écrivaient à Tarquin. Les coupables étaient des meilleures familles de Rome. Cependant le peuple n'avait les yeux que sur les fils de Brutus. L'assemblée n'avait aucun sentiment de tendresse pour des traîtres, pour des ingrats envers la patrie, pour des enfans indignes d'un tel père, il n'y avait point de supplice assez grand pour eux: mais si l'on n'était pas touché de compassion pour ces jeunes gens, on gémissait sur le sort du consul. Tout le peuple joignit ses larmes à celles des coupables. Brutus, ayant fait faire silence, demanda aux coupables s'ils avaient quelque chose à dire pour leur défense; il répéta cet avis jusqu'à trois fois, puis, voyant qu'ils ne répondaient rien, il prononça lui-même leur sentence. Se tournant ensuite vers ses officiers, il dit: « Licteurs, faites votre devoir. » Témoin de l'exécution, il vit tomber la tête de ses fils.

M. Guillon Lethière exposa ce tableau au salon de 1795; il eut alors un grand succès qui n'a pas été démenti depuis. On a pu le voir long-temps exposé dans la galerie du Luxembourg. Il en a été fait une gravure au lavis par Coquerel.

Larg., 23 pieds 6 pouces; haut., 13 pieds 5 pouces.

659.

Digitized by Google

JUNIUS BRUTUS.

Tarquin being driven from Rome, a conspiracy was formed to replace him on the throne. The chief conspirators were Titus and Tiberius, sons to the Consul Junius Brutus; and the Aquili, the nephews of his colleague Collatinus. A slave having imparted the names of the traitors, they were all arrested. At the same moment the consuls ascended the tribunal and ordered the prisoners to be brought before them. The letter they had written to Tarquin was read to them. The accused belonged to the first families in Rome; but the people's attention was fixed on the sons of Brutus only. The assembly had no feeling of pity for traitors, men ungrateful towards their country, for sons, unworthy of such a father: no punishment was deemed too severe for them. But if no compassion arose for these young men, the fate of the Consul was bewailed. The whole mass of the people joined their tears to those of the criminals. Brutus having commanded silence, asked the accused if they had any thing to say in their defence: this he repeated thrice. Seeing they replied not, he himself pronounced the sentence: then turning to his Officers, he said to them: « Lictors do your duty, » and saw the heads of his sons fall off.

M. Guillon Lethiere exhibited this picture in the Saloon of 1795: it then had a great success, which it has since continued. It has been exhibited for a long time in the Luxembourg Gallery.

There is an Aquatinta engraving of it by Coquerel.

Width 24 feet, 11 inches; height 14 feet, 3 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

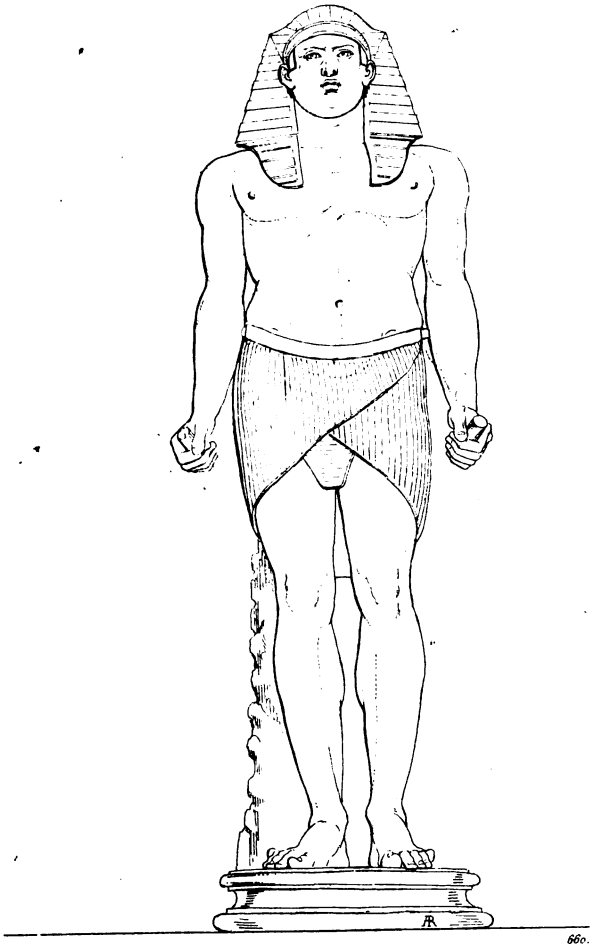
Lethiere pinx. *Fée*

BRUTUS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



660.

ANTINOUS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ANTINOUS.

Favori de l'empereur Adrien, Antinoüs fut célèbre par sa beauté et par son attachement extraordinaire à son prince ; en effet, selon Dion Cassius, il fit volontairement le sacrifice de sa vie afin que l'inspection de ses entrailles pût faire connaître aux devins ce qui devait arriver à l'empereur. Adrien pleura son favori à chaudes larmes, voulut qu'on lui élevât des statues, qu'on lui bâtît des temples, fit reconstruire la ville où il était mort, et ordonna qu'elle porterait le nom de celui dont la perte lui causait tant de regrets.

C'est Winckelmann qui a reconnu Antinoüs dans cette statue, trouvée en 1738 à la ville Adrienne, près de Tivoli; mais on ne peut dire quelle est la divinité sous l'image de laquelle le statuaire a voulu le représenter, parce qu'elle ne porte aucun symbole caractéristique. Le tablier ou *tonnelet*, qui entoure les reins de la statue, a servi à dissimuler parfaitement la jointure des deux blocs dont elle se compose.

Quelques artistes ont pensé que l'élévation de la poitrine était exagérée ; mais tous les portraits d'Antinoüs se font remarquer par ce caractère ; l'exécution de toutes les parties est très-soignée. Cette statue est en marbre pentélique ; le bas des deux jambes et la main droite ont été restaurés à Rome par Philippe Valle : elle est maintenant au Musée du Capitole.

Cette statue a été gravée par Châtillon.

Haut., 6 pieds 8 pouces.

Digitized by Google

ANTINOUS.

A favourite of the Emperor Adrian, Antinous was famous for his beauty and extraordinary attachment to his Prince. According to Dion Cassius he voluntarily sacrificed his life, that the inspecting of his bowels might make known to the Soothsayers what was to happen to the Emperor. Adrian bitterly wept his favourite; he ordered statues to be raised to his memory, temples to be raised to him, caused the town where he died to be rebuilt, and decreed, it should bear the name of the individual, the loss of whom occasioned him so much regret.

It was Winckelmann who recognised an Antinous in this statue, which was found in 1738, in the Villa Adriana, near Tivoli; but it is not known which is the divinity the statuary has wished to represent him under, for it bears no characteristic symbol. The joining of the two blocks, of which this statue is composed, is perfectly hidden by the apron, or *tunelet*, around the loins.

Some artists have conceived that the swelling of the chest was exaggerated: but all the portraits of Antinous are distinguished by this character. The execution of all the parts is highly finished. This statue is in Pentelic marble; the lower part of both legs and the right hand were restored at Rome, by Philip Valle: it now is in the Museum of the Capitol.

This statue has been engraved by Chatillon.

Height 7 feet.

Digitized by Google

Digitized by Google

Titien pinx. 561

LA VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS ADORÉ PAR PLUSIEURS SAINTS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS,

ADORÉ PAR PLUSIEURS SAINTS.

Nous avons déjà eu l'occasion de faire remarquer que la piété de ceux qui demandaient un tableau, les engageait quelquefois à désigner au peintre les personnages qu'il devait placer dans sa composition; c'est ce qui est arrivé pour celui-ci. Titien, chargé de peindre un tableau pour le maître-autel de l'église Saint-Nicolas des frères, à Venise, a dû placer dans son tableau la Vierge et l'enfant Jésus. Il les a accompagnés de deux anges portant des couronnes pour récompenser la vertu des saints, placés debout dans le bas du tableau.

A gauche est saint Sébastien entièrement nu, près de lui se voient saint François et saint Antoine de Padoue avec l'habit monastique. Au milieu est saint Nicolas en habits pontificaux, il est accompagné d'un autre personnage que rien ne fait reconnaître. Tout-à-fait à droite est sainte Catherine tenant d'une main la palme du martyre, et posant un pied sur la roue qui devait être l'instrument de son supplice.

Ce tableau est maintenant à Rome au palais de Monte-Cavallo. Il a beaucoup souffert, les lumières sont un peu jaunes, il est tellement noirci qu'on le voit avec peine; on y retrouve seulement quelques têtes d'une grande beauté. Au milieu est un cartouche portant le nom du Titien. Il a été gravé par Godefroy Saiter.

M. Massias possédait à Paris une répétition de ce tableau. La dimension en est:

Haut., 5 pieds 6 pouces; larg., 3 pieds 6 pouces.

Digitized by Google

THE VIRGIN AND INFANT JESUS

ADORED BY SAINTS.

We already have had occasion to remark that the piety of those who ordered a picture, sometimes induced them to point out to the painter the personages he was to introduce in his composition. This has happened in the present picture. Titian being commissioned to paint a picture for the high altar of the Church of San Nicola dei Frati, at Venice, has introduced in it the Virgin and the Infant Jesus. They are accompanied by two angels bearing crowns to reward the virtue of the Saints seen standing in the lower part of the picture.

On the left is St. Sebastian, wholly naked; near him are seen St. Francis, and St. Anthony of Padua, in their monastic dresses. In the middle is St. Nicholas in pontificals, accompanied by another personage, but whom no mark distinguishes. Quite to the right is St. Catherine holding the palm of martyrdom in one hand, and placing her foot on the wheel which was to be the instrument of her sufferings.

This picture, which is now at Rome, in the Pallazo Monte Cavallo, is much damaged: the lights are yellowish, and it has become so black that some the parts are scarcely to be distinguished: some of the heads only are discerned to be very beautiful. In the middle is a scroll with Titian's name. It has been engraved by Godefroy Saiter.

M. Massias had in Paris a duplicate of this picture the size of which is:

Height 6 feet 10 inches; width 3 feet 8 inches.

Digitized by Google

JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON.

Le même sujet, peint par Jouvenet, a été donné sous le n°. 406. Nous ne répéterons pas ce que nous avons dit alors, mais nous pourrons ajouter que les disciples de Jésus-Christ, pensant à la perte du parfum que la femme pécheresse venait de répandre, dirent avec une espèce d'indignation : « On eut pu vendre ce parfum bien cher et en donner l'argent aux pauvres. » Mais Jésus, connaissant leur pensée, dit : « Pourquoi blâmer cette femme, puisqu'elle a fait une bonne œuvre envers moi. Vous aurez toujours des pauvres parmi vous, mais vous ne m'aurez pas toujours. Ça été pour prévenir ma sépulture qu'elle a répandu ce baume sur moi. Je vous dis en vérité que par toute la terre et dans tous les lieux où sera publié cet évangile, on publiera aussi en mémoire d'elle l'action qu'elle vient de faire. »

Ce tableau de Paul Véronèse est dans le palais Durazzo, à Gênes. Il est bien composé, les têtes sont belles et d'un grand caractère : celle de la Madeleine est remplie de grâce et d'une fraîcheur charmante. Les mains sont bien dessinées, les ajustemens bien traités. Le ton général du tableau est clair et d'un effet admirable ; il est parfaitement conservé. Il a été gravé par Volpato en 1772.

Larg., 14 pieds ? haut., 10 pieds ?

Digitized by Google

CHRIST IN THE HOUSE OF SIMON.

The same subject, painted by Jouvenet, was given n°. 406. We need not repeat our description, but we will add that Christ's disciples alluding to the loss of the precious ointment, indignantly exclaimed, that it might have been sold for much, and the money given to the poor. « When Jesus understood it, he said unto them, Why trouble ye the woman? for she hath wrought a good work upon me. For ye have the poor always with you; but me ye have not always. For in that she hath poured this ointment on my body, she did it for my burial. Verily I say unto you, Wheresoever this gospel shall be preached in the whole world, there shall also this, that this woman hath done, be told for a memorial of her. »

This picture by Paul Veronese is in the Palazzo Durazzo, at Genoa. The composition is good; the heads have a character of grandeur: that of the Magdalene is graceful and delightfully fresh. The hands are correctly drawn, and the draperies well treated. The general tone of the picture is clear and of an admirable effect: it is also in high preservation. It was engraved by Volpato in 1772.

Width 14 feet 10 inches? height 10 feet 1 inches?

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Paul Caliari Veronese p 002

JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON

Digitized by Google

Digitized by Google

L'AMOUR DÉSARMÉ.

Déesse de la beauté et du plaisir, Vénus cependant n'approuvait pas les méchancetés de l'Amour et blâmait les vices qu'amène la volupté. C'est ce que le peintre a voulu exprimer ici en représentant la mère des Grâces retenant l'Amour et cherchant à lui enlever son arc, au moment où ce dieu allait lancer une de ses flèches pour tourmenter un jeune cœur.

La déesse, couchée à l'ombre d'un rocher dans une campagne parsemée de fleurs, se repose tranquillement, pensant au plaisir qu'occasione la tendresse et l'amour timide, figurés par les colombes et le lièvre, placés sur le devant du tableau. Dans le fond, on voit un homme et une femme entièrement nus : ces malheureux, entraînés par des passions désordonnées, éprouvent des remords, et vont cependant se précipiter dans le gouffre de la débauche.

D'un bon goût de dessin et d'un bon ton de couleur, ce tableau d'Allori est peint sur bois ; il faisait partie de la galerie au Palais-Royal. Il est maintenant chez T. Hope en Angleterre, et fut payé 3700 francs ; il s'en trouvait une répétition dans la collection de Lucien Bonaparte.

Ce tableau a été gravé par Triere et par Carattoni.

Larg., 6 pieds 7 pouces; haut., 4 pieds 4 pouces.

Digitized by Google

CUPID DISARMED.

Although Venus was the goddess of beauty and pleasure, still she did not approve Cupid's wicked tricks, and blamed the vices incidental to voluptuousness. It is this which the painter has wished to express here, in representing the mother of the Graces, withholding Cupid, and endeavouring to deprive him of his bow, at the moment the young archer was going to shoot one of his arrows at a youthful heart.

The Goddess, lying under the shade of a rock in a meadow strewed with flowers, reposes tranquilly, whilst she ponders on the pleasure occasioned by a tender and timid love, figured by the doves and the hare placed in the fore-ground of the picture. In the back-ground, a man and a woman both entirely naked, are seen: these unhappy beings, governed by forbidden passions, feel the torments of remorse, but nevertheless plunge into the abyss of debauchery.

This picture by Allori is painted on wood: the design is in good taste and the colour of a good tone. It formed part of the Gallery of the Palais-Royal but is now in England, in the collection of J. Hope Esq. It was paid 3700 franks, or L. 156: there is a duplicate of it in Lucien Bonaparte's Gallery.

Both Triere and Carattoni have engraved this picture.

Width 7 feet; height 4 feet 7 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Allori del Bronzino p. 663

L'AMOUR DÉSARMÉ.

Digitized by Google

Digitized by Google

LA FEMME ADULTÈRE.

Le crime de l'adultère occasione des troubles si fâcheux dans les familles, qu'il a toujours été condamné chez tous les peuples civilisés. Jésus-Christ, prêchant une morale très-pure, ne pouvait laisser considérer ce crime comme indifférent. Mais sa bonté et sa miséricorde pour les pécheurs l'empêchèrent de condamner la femme adultère qu'on lui amenait, et il se contenta de répondre à ceux qui demandaient sa mort : « Que celui de vous qui est sans péché, lui jette la première pierre. »

Le même sujet a été traité par Biscaïno, n°. 320, et par Augustin Carrache, n°. 440. Ici le peintre Pierre Breughel a représenté l'instant où Jésus-Christ trace sa réponse sur la poussière. Le peintre a placé les apôtres derrière Jésus-Christ, tandis que sur la droite du tableau on voit deux pharisiens, qu'il est facile de reconnaître aux sentences tirées de la Bible et brodées sur leurs vêtemens.

Ce tableau, peint encamaïeu, se voit dans la galerie de Munich : il est d'un effet vigoureux et donne une idée avantageuse du talent de Pierre, né dans le village de Breughel, et souvent désigné sous le nom de Pierre-le-Drôle, à cause des sujets gais qu'il s'amusait ordinairement à rendre.

Ce tableau a été peint en 1565; il en existe une gravure ancienne par un anonyme.

Larg, 1 pied 1 pouce? haut., 9 pouces?

Digitized by Google

THE ADULTERESS.

The crime of adultery causing the most fatal consequences in families has ever been condemned, amongst all civilized nations. Jesus-Christ teaching the purest morality, could not allow this crime to be considered indifferently. But his goodness and mercy towards sinners prevented his condemning the woman taken in adultery, who was brought before him; and he merely replied to those who wished her death. « He that is without sin among you, let him first cast a stone at her. »

The same subject has been treated by Biscaino, n°. 320, and by Agostino Carracci, n°. 440. Here the painter, Peter Breughel, has represented the moment when Christ writes his answer on the sand. The painter has introduced the Apostles, behind Jesus-Christ, whilst two Pharisees are seen on the right of the picture : these are easily discerned from the sentences drawn from the Bible, and embroidered on their garments.

This picture, which is painted in camayeu, is to be seen in the Gallery of Munich : the effect is brilliant and gives a favourable idea of Peter's talent. He was born in the village of Breughel, and is often called, Droll Peter, from the lively subjects he usually chose for his pencil.

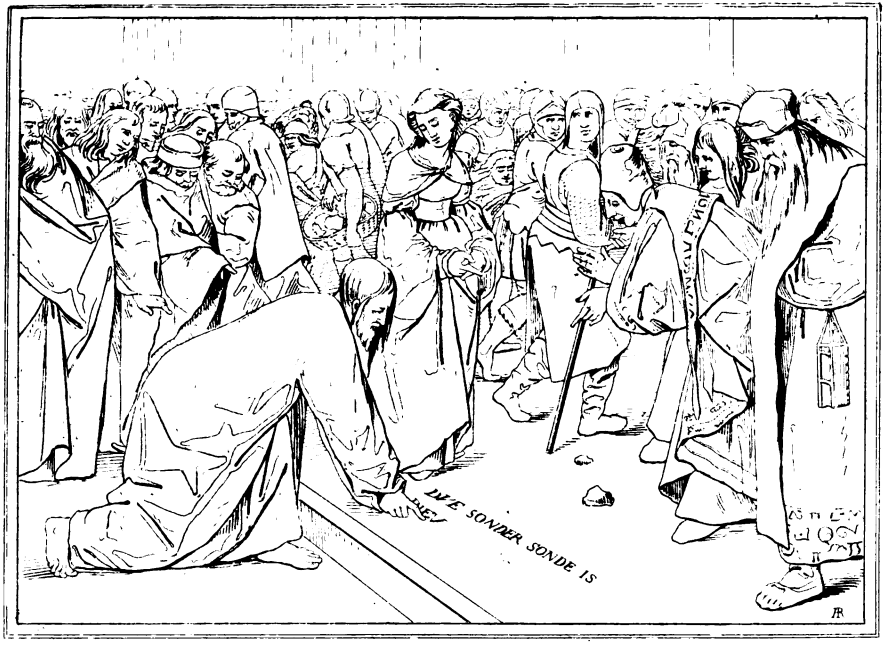
This picture was painted in 1565 : there exists an old engraving of it by an unknown artist.

Width 12 $\frac{3}{4}$ inches; height 9 $\frac{1}{2}$ inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Pierre breughel pinx. 664.

LA FEMME ADULTÈRE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Le Graveur inv. 665

URANIE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

URANIE.

Le nom de cette muse dérive de οὐρανὸς (le ciel), dont elle étudiait les mouvemens. Les anciens lui donnaient pour attributs le globe céleste et le radius, baguette avec laquelle les mathématiciens démontraient leurs figures dans les écoles.

Le Sueur a préféré lui mettre un compas à la main ; sa tête est entourée d'étoiles.

On sait que la suite des Muses a été peinte par Le Sueur, vers 1650, dans un hôtel de l'Ile-Saint-Louis, qui alors appartenait à Lambert de Thorigny, président au parlement de Paris. Ce magistrat se faisait remarquer par son goût pour les lettres et pour les arts, ainsi que par la manière noble dont il employait sa fortune.

A la mort du président Lambert, son hôtel fut acquis par le fermier général Dupin, qui en fit, comme son prédécesseur, un lieu de réunion pour les hommes célèbres, parmi lesquels se trouvèrent Rameau et Jean-Jacques Rousseau.

En 1739 la marquise du Châtelet fit l'acquisition de cet hôtel, au sujet duquel Voltaire écrivait à M. de Mairan, en 1741 : « Je me flatte bien que nous dînerons ensemble un jour dans cette belle maison consacrée aux arts et peinte par Le Sueur et par Le Brun. »

Ce tableau, peint sur bois, est ovale; il a été gravé par Bernard Picart et par Audouin.

Haut., 3 pieds 6 pouces; larg., 2 pieds 4 pouces.

Digitized by Google

URANIA.

The name of this Muse is derived from οὐρανὸς, heaven, whose motions she studied. The ancients gave her for attributes, the Celestial Sphere, and the Radius, a wand with which mathematicians used to point out their figures in the schools. Le Sueur has preferred placing a pair of compasses in her hand : her head is incircled with stars.

It is known that the series of the Muses was painted by Le Sueur, about the year 1650, in a Mansion of the Ile-Saint-Louis, which then belonged to Lambert de Thorigny, President of the Paris Parliament. This lawyer was remarkable for his taste for the Arts and Siences, as also for the noble manner with which he employed his fortune.

At the death of the President Lambert, his Hotel was purchased by the Farmer-General Dupin, who, like his predecessor made it a place of meeting for celebrated men ; among whom came Rameau and Jean-Jacques Rousseau.

In 1739 the Marchioness du Châtelet bought this Hotel ; and it is on this subjet that Voltaire, in 1741, wrote to M. de Mairan, « I hope we shall one day dine together in that beautiful house consacrated to the Arts, and painted by Le Sueur and by Le Brun. »

This picture, which is painted on wood, is oval : it has been engraved by Bernard Picart and Audouin.

Height 6 feet 8 inches ; width 2 feet 6 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

LE JOUR

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

L'AURORE.

On a vu sous le numéro 624 la figure de la Nuit placée sur l'un des bouts du cénotaphe de Julien de Médicis, dans l'église de Saint-Laurent de Florence. Cette figure de l'Aurore est placée sur le tombeau de Laurent, père de la reine Catherine de Médicis. Il est élevé en face de celui de son oncle Julien.

Michel-Ange a donné à sa figure de l'Aurore l'expression d'une femme à peine sortant du sommeil, et accablée par la douleur qu'elle éprouve en apprenant la nouvelle de la mort du duc.

Cette belle figure est justement admirée sous tous les rapports. L'empereur Charles V, visitant ce tombeau, dit avec enthousiasme en regardant cette figure : « On est étonné de ne pas la voir se lever, on croit l'entendre parler. »

On conserve dans la galerie de Florence un petit modèle en cire de cette figure, fait par Michel-Ange lui-même. Il a 21 pouces de proportion.

Celle de la figure en marbre est de 6 pieds.

Digitized by Google

AURORA.

We gave, N°. 654, the figure of Night placed at one of the ends of the Cenotaph of Julian de' Medici, in the Church of San Lorenzo at Florence. The present figure of Aurora is placed over the tomb of Lorenzo, father to Catherine de Medicis.

Michael Angelo has given to his figure of Aurora, the expression of a woman scarcely awake from her sleep, yet overwhelmed by the grief she feels on learning the Duke's death.

This beautiful statue is justly admired in every respect. The Emperor Charles V, when visiting this tomb, enthusiastically exclaimed, looking at it : « Astonishment must be felt not seeing her rise, for she may be fancied to speak. »

A small wax model of this figure, by Michael Angelo himself, is preserved in the Gallery of Florence; its size is 22 inches; that of the marble figure is 6 feet 4 inches.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 738 2

HARVARD FINE ARTS LIBRARY

AM 430.738.2(9)

Réveil

Museum of painting and sculpture

DATE	ISSUED TO
AUG 23 '65	Freitag's office

NOT TO

AM 430.738.2(9)

NOT TO LEAVE LIBRARY

Digitized by Google